La Ilustración Artística

AÑO X — BARCELONA 1.° DE JUNIO DE 1891 — NÚM. 492

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



DESPUÉS DEL BAILE, pintura al pastel de Maximino Peña

(Exposición de pasteles y acuarelas celebrada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1890)

SUMARIO

Texto. – *La Exposición general de Bellas Artes. La sección de pintura española* (continuación), por J. Yxart. – *El arte y los ucomísticos*, por R. Balsa de la Vega. – *Alegría*, por Carlos Luis de Cuenca. – *El cementerio de Génova*, por Eduardo Toda. – *Nuestros grabados*. – *Cuento de amor* (continuación), por Pablo Marguerite. Ilustraciones de Rochegrosse. – Sección científica: *La cascada del Niágara y la electricidad*. – *Medalla de la Asociación francesa para el Fomento de las Ciencias*. – Libros enviados á esta Redacción por autores ó editores.

Grabados. – *Después del baile*, pintura al pastel de Maximino Peña (Exposición de pasteles y acuarelas celebrada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1890). – *Sueños de niño*, cuadro de D. José M. Tamburini (Salón Parés). – *Húsar de la princesa*, pintura al pastel de D. Marcelino de Unceta (Exposición de pasteles celebrada por el Círculo Artístico de Madrid en 1890). – *La noche*, cuadro de Renard, grabado por Baude. – *Vista de una galería del cementerio de Génova*, (de una fotografía). – *La Semana Santa en el Monasterio de Montserrat* (de una fotografía). – *Doña María Pacheco, viuda de Padilla. Aniversario de la batalla de Villalar*, cuadro de G. Clairin, grabado por Baude. – Fig. 1. Aprovechamiento de la catarata del Niágara como fuerza motriz para la industria. – Fig. 2 Sección de la instalación proyectada para el aprovechamiento de la catarata del Niágara como fuerza motriz. – Medalla de la Asociación francesa para el Fomento de las Ciencias. – *Estudio del pintor Fernando Waguer*. (Véase el artículo publicado en el núm. 487.)

LA EXPOSICION GENERAL

DE BELLAS ARTES

V

LA SECCIÓN DE PINTURA ESPAÑOLA

(Continuación)

Fuera de la pintura religiosa ó de historia, ni el melodrama ni la anécdota ni la compuesta escena de costumbres coinciden nunca en los cuadros de la actual Exposición con las cualidades de una buena pintura. Algunos lienzos de tal género quedan en aquellas siete salas: poquísimos figuran entre el centenar de obras que, por otras y más apreciables condiciones, presentaré agrupadas en este artículo. De éstas, la mayoría va por el camino que conduce á la pintura á su verdadero y acotado campo. Ni el sentimiento ni la idea le están vedados, sea aquél tan patético y ésta tan grandiosa como gusten; pero es preciso que uno y otra tengan, desde el primer golpe de la concepción, valor plástico; es preciso que su expresión se halle íntimamente compenetrada y fundida con la forma, sin ulteriores ambiciones, sin desproporción inadecuada con el procedimiento del arte de la pintura. Por lo cual no clasifico ni establezco jerarquías entre dicho centenar de obras atendiendo al pensamiento que expresan. Voy á sus cualidades pictóricas, á la fuerza é intensidad con que ha sabido ver el artista lo que pintó, y á ese mismo sentimiento de belleza que le embargaba, transmitido por el dibujo, por el colorido, por la factura y no más. En este sentido me fijo muy particularmente en los progresos que ha realizado la pintura en estos últimos años. Se me ofrecen los cuadros en una relación de inferior á superior, según se acercan á ese mayor arte en darnos una visión total de las cosas, de modo que se olvide el arte mismo y se armonicen y fundan dibujo, color, ambiente, sentimiento, en aquel conjunto que ha de transmitirme palpitante el alma del autor.

Entre aquellas obras más notables, hallamos tantos procedimientos cuantos son, no ya el temperamento personal de los artistas, sino la escuela y el tiempo en que se han educado y el sentimiento del colorido que deben á la contemplación de sus modelos ó de la naturaleza del país en que aprendieron. Esta es, á mi juicio, la clasificación más natural para señalar el punto del camino en que nos hallamos. En el uno está la tradicional escuela española de Cutanda, con su desdichada *Bacante*, y de Plasencia, con su hermoso estudio de desnudo alegoría de julio y sus preciosas acuarelas. En el otro se halla la última manera declaradamente francesa, de la cual nos trae dos modestos, pero notables estudios nuestro paisano Casas. En Plasencia vemos la mancha de color jugoso y castizo, de una entonación viva y robusta, que modela y da realidad corpórea á un dibujo de precisos y enérgicos contornos: pintura decorativa colorista, preocupada de cierta grandiosidad en concebir la figura humana, musculosa y fuerte, pero idealizada por aquella misma grandiosidad y la depurada corrección de sus formas. En los estudios de nuestro paisano, la visión es opuesta, la preocupación es contraria: es la preocupación de las sugestiones inmediatas y totales con las más simples pinceladas, con todas las gradaciones de las capas atmosféricas y todos los matices de una luz difusa que nos habla de otros climas y otros sitios: aire, luz, modificaciones casi imperceptibles del color, carácter y actitud naturales en las figuras, armonía total en el conjunto.

De uno á otro punto, de la nota más nueva á la más anticuada, coloquemos los demás esfuerzos realizados en estos últimos años. Todos tienen sus ejemplares, más cortos en número, menos apreciados por más conocidos, conforme distan de la preocupación actual. Así, desfilan todavía algunos lienzos de pintura italiana y fortuniana, embriagada de luz y de tonos extraordinariamente brillantes, con puestas de sol de ráfagas de oro, rutilantes cielos, verdes intensos, no sin cierta dureza que templan á veces las notas más tiernas y delicadas de árboles en flor. Villegas tiene allí su *Conductor de pavos* del 85, bañado en luz cruda y deslumbrante; Fabrés, su *Campo de amapolas*, *Mediodía*, su preciosa *Flor campestre*; Galofre, sus *Vaqueros*, inferior á otros del mismo género del mismo autor; Rico, una de sus vistas de Murano, de tonos y matices centelleantes y vivos, de una nitidez de cámara obscura; Bilbao, sus *Recuerdos de Marruecos* que resultan ya adocenados y triviales, con la entonación de sus cielos azul obscuro y sus casas blanqueadas; Roca, sus acuarelas (la más vigorosa y correcta su *Grabador)*, y Roig y Soler, sus apuntes de vistas de la ciudad y de Palma, de un color tan francamente convencional, que dudo recuerde nadie los mismos sitios en presencia de la copia: nueva suerte de panoramas en reducida escala, de minuciosos detalles y líneas y tonos concentrados y como reflejados en el fondo de una lente convexa, con una luz blanquizca que baña el todo en una tonalidad parecida á la de un día de nevasco.

Así, con estos lienzos, desfilan también algunos que otros casacones, del género anecdótico los últimos, los de Jiménez Aranda (J.): el conocido *Un accidente en los toros*, y la lectura de una poesía satírica entre poetas del siglo pasado. Colorista experto, dibujante primoroso, espontáneo, fecundo, el artista no puede hoy, sin embargo, vencer en aquellos lienzos, la impresión que de convencionales nos causan ya aquellas actitudes de sus figuras, no todas naturales y vivas, sino como detenidas y recortadas en sus rasgos expresivos. Bien superiores á ellas, por su vida y naturalidad, resultan las de la bellísima aguada *Buscando notas*, de fecha seguramente posterior y de grata frescura. No hay en ella la excesiva importancia concedida al accesorio ni á las telas, enriqueciendo el cuadro con fastuosos colores que pasaron de aquel género á las figuras sueltas: esclavas y odaliscas. De ellas hay aún algunas muestras (la de Masriera, *En presencia del Señor;* la de Tusquets, más anticuada todavía, *Argelina)*. Este género sobrecargó las figuras femeninas de esmaltados adornos ó de ricos brocados concediendo harta importancia á la materia muerta; amanerado recurso para deslumbrar los ojos, de que vemos prescindir á pocos artistas en los retratos, aunque éstos sean también de los que se ven año tras año en todas nuestras Exposiciones sin mudanza alguna; ejemplo, los de Caba, uno de ellos – sólo uno para mi gusto – acertado y notable.

Tras esta segunda etapa de escenas ó figuras con luz de taller, y que por cierto la consienten, hallo ejemplares de otra pintura más franca y libre, influída en dos de los maestros, Ribera y Pellicer, por la enseñanza y educación francesas. Ni uno ni otro tienen en la actual Exposición una obra importante ó nueva. No lo son ni el *¿Qué ha sucedido?*, de Pellicer, ni el *Epílogo*, de Ribera, escenas callejeras de París. Pero uno y otro, con su modernismo urbano y con sus episodios callejeros de ciudades populosas, trajeron aquí la afición á ellos, visible en muchos otros cuadros que han tomado por asunto vistas de calle ó paseo, con lluvia ó con sol, salidas de baile ó de misa, – aquí es más frecuente salir de ésta que de aquél; – por supuesto, sin las condiciones de color ni de dibujo de los citados artistas. El género tiene en éstos una precisión, una corrección de líneas excepcional; las figuras son exactas, características y vivas, de una factura concienzuda y sólida. En Ribera hay además como una suerte de diletantismo que se complace en apurar con fruición los más imperceptibles matices; de aquí, una limpieza de estofa flamante en los trajes, cierta nitidez luciente que hallamos en otros autores nuestros, domiciliados en París. Jiménez Aranda (Luis) exhibe uno de esos cuadros acabados y primorosos, *La criada del cortijo*, nota, sin embargo, modernísima y simpática. Miralles Darmanín, su *Taller de tapices*, de una entonación vigorosa y caliente más española, pero deliciosamente refinada también en algunos fragmentos (el de una de las mujeres vuelta de espalda al espectador), y con ese singular esmero en el dibujo (salvo algún detalle) propio de toda aquella enseñanza.

Pero decía que la afición á escenas y tipos de las ciudades populosas se observaba también en algunos artistas. El amor á la realidad viva tomó aquí estos dos caminos: lo callejero y lo rústico. Pero lo primero no ha llegado á sobresalir ni á constituir como lo segundo un género perfectamente determinado. Aun entre los pintores no residentes aquí, hallamos algunos estudios de figuras populares, sinceros y francos, y por cierto tratados en grande, con mucha verdad y con vivo sentimiento del color: una *Castañera*, de Villegas Cordero (D. Ricardo), es notable como hermoso fragmento de pintura valiente y enérgica. Entre nosotros, Felíu en su *Ascó del barri* ha concedido también vasta tela y dimensiones del natural á un grupo de pobres mendigas en el atrio de una iglesia, interpretadas con vigoroso pincel, y aunque el dibujo acusa alguna inexperiencia en algunas figuras, otras son acertadas y el conjunto es una promesa. Graner tiene también otro gran cuadro con tipos, no ya populares ni pobretones, sino acanallados y soeces: un negro tabernucho trasudando mugre, donde, á lo largo de una mesa alumbrada por un farol humeante, juegan á los naipes unos cuantos miserables de rostro avinado y risa imbécil, grasientos y comidos de porquería. El espectáculo repugna, esparce una tufarada mal oliente; lo cual quiere decir que, aunque no sea de mi gusto, como bien sentido y caracterizado lo está. El efecto pictórico reside en uno de esos golpes de luz artificial y rojiza festoneando las figuras y dejando en opacas sombras el resto: un *truc* de escaso valor... Como muestra de otro género determinado, de escenas relativas á una clase, con tipos caracterizados por una profesión, están también en el actual concurso los cuadros y episodios militares de Cusachs, su *Embarque de quintos*, su notable y sentido *Campamento de Arlabán*, entre otros.

Un nuevo paso y nos hallamos con la verdadera pintura al aire libre, no sólo porque proceda de la naturaleza rústica, sino porque trató de inspirarse directamente en ella con una suerte de adoración candorosa que excluye el diletantismo de unos y las alteraciones y componendas de otros. En realidad, sea cual fuere el valor ó el número de sus adeptos, esta es la escuela genuinamente catalana: no porque esté exenta de influencias extrañas, ni sea la única posible con este título, pero sí porque responde á secretas relaciones entre el temperamento genuino del artista y el natural que ama y traslada. Tampoco quiere esto decir que por analogía no quepan en el grupo algunos cuadros de otros pintores, como diré pronto. Pero el caso es que, empezando por el paisaje, como inspirado en el natural inmediato de nuestras montañas y llanuras, tiene visible carácter propio y notabilísimo sabor de la tierrra. También estos paisajes son harto conocidos: las melancólicas campiñas de Urgell, las primaverales y jugosas llanuras de Vayreda y de Galwey, de un verde claro, risueño y alegre, henchidas de aire puro y transparentes lontananzas. Vayreda tiene en esta exposición, como nota nueva, un efecto de luna alumbrando una campiña, de una suavidad, de una verdad notables: Galwey, dos estudios admirablemente pintados también, pero menos simpático el natural elegido que otros anteriores. Apuntemos entre los paisajes otro de Domenge, *Otoño*, con el mismo carácter de la escuela de Olot, y otros, harto distantes de ella y notabilísimos: son de Sánchez Perrier: el de crepúsculo me parece uno de los mejores de esta exposición. Otros dos estudios de Soler de las Casas son dignos de mención: *Quan surt lo sol...* *¿En un fossar?*, de luz y entonación acertadas y vivas.

En aquel mismo escenario rústico, melancólico ó alegre, abrupto y árido ó de vegetación rica y lujuriosa, han colocado sus escenas rústicas los últimos pintores. Una sola obra recuerdo que guarde cierta analogía con tales cuadros entre los demás artistas españoles. Es el de Bilbao, *La vuelta al hato*, de los mejores también: bien compuesto, de figuras perfectamente dibujadas con cierta majestad y robustez poéticas, mucho ambiente, el cielo brillante, la composición grandiosa, acertada y sentida. Más y Fondevila tiene en este género su *Reposo*, figura y paisaje admirablemente pintados como todos los suyos; Baixeras, sus característicos «marineros» con el mar y el horizonte por fondo, luminosos é infinitos; algunos estudios, entre los cuales me parece el mejor *Fent mitja*, de una delicada armonía de tonos, de un ambiente respirable y fundido con singular delicadeza; Barráu, sus *Dos bravos*, la niña, harto colorado el cutis, y el viejo, vivo y de admirable realidad; Pinós, sus *Fangadors*, sus *Herbaxadoras*, otros notables estudios; Tamburini, su *Ocaso*, figura de viejecita, en que, mudando la nota, interpreta el carácter de nuestra clase rústica.

Una evolución apenas perceptible ha conducido á algunos de esos autores – no á todos – de la contemplación casi religiosa de la naturaleza, á una exal-



SUEÑOS DE NIÑO, cuadro de D. José M. Tamburini (Salón Parés)

tación mística que se inclina á una suerte de poesía íntima y callada, simple, modesta, silenciosa, que ni con el mismo color se atreve á mostrarse, á exteriorizarse. Una nota grisácea, un casi imperceptible velo ha venido á suavizar con vaga aspiración de idealidad la crudeza de la exactitud real que frenéticamente buscaban algunos; un sentimiento indefinible, inquieto, pero sincero, sutil y penetrante, comunicó al artista la *tristeza de las cosas* ante el más insignificante rincón de naturaleza, elegido para su estudio. Esta nota gris y fría, hermanada á una profunda impresión de abandono y laxitud, se halla por cierto en otro cuadro de un notable artista: en *Los huérfanos*, de Cabrera, indudablemente el más patético, el más dramático de la Exposición, tal como entendemos el drama y la pasión en la pintura, es la más sentida página de esa nueva tendencia á una melancolía singular. Otra muy sentida hay que participa también de ella: *Sin labor*, de Maura. Pero entre los barceloneses, se acentuó en unos, como Russiñol (véase su *Cementerio de Hix*, ó sus mismos interiores), con carácter más poético que religioso; en otros, como en Llimona, con franca y resuelta pasión de creyente, en sus estudios de niñas de blanca man-

HÚSAR DE LA PRINCESA, pintura al pastel de D. Marcelino de Unceta

(Exposición de pasteles celebrada por el Círculo Artístico de Madrid en 1890)

tilla y viejas rezadoras, de semblante resignado éstas y de angelical pureza aquéllas, ó con declarado celo de propagandista en su último cuadro *Cristo vence*. Esta intención no perjudica en lo más mínimo á la obra, una de las mejores de su autor, por el vivo sentimiento de que está impregnada, secundado por una ejecución feliz. Por otra parte, no todos los que incurren en esa tendencia á desvanecer y amortigüar los tonos, que puede degenerar en manera, intentan comunicar á la obra aquel peculiar sentimiento místico: obedecen más bien á esa evolución del estudio al aire libre, y de la mayor simplicidad y sinceridad absoluta y delicada, última nota conocida aquí, hoy por hoy, de la pintura contemporánea.

J. Yxart

24 mayo 1891

EL ARTE Y LOS NEOMÍSTICOS

Extrañas ideas, evoluciones más extrañas todavía, descarriamientos no concebibles, teorías absurdas, escuelas formadas al impulso de un genio neurótico, hoy vibrante, mañana mudo, como el violín cuyas cuerdas se han roto bajo la continuada presión del arco: he aquí la forma con que, al finalizar el siglo XIX, se presenta al examen de la crítica el arte moderno. Pero uno de los aspectos más dignos de estudio es el místico. Como reacción ocasionada por las exageraciones de la escuela servilista, que con paso de gigante avanza hacia la anulación de la idea y de la inspiración; como protesta elocuente del sentimiento y de la fantasía; como veto interpuesto al infecundo divorcio de los elementos psíquico y físico, se alza en estos últimos años el arte de los Fiesole imponiendo los preceptos aquellos que, así en el orden filosófico como en el plástico, han adjudicado las cavilosas imaginaciones de algunos críticos é historiadores á los artistas de los siglos medios, especialmente á los de 1300 y 1400.

No seré yo ciertamente del número de los que miran con desdeñosa sonrisa las manifestaciones de la pintura en esos siglos, ni tampoco de los que creen extemporáneo é imposible de cohonestar con el positivismo de las ciencias modernas el arte místico; pero jamás aplaudiré los extravíos á que este salto atávico lleva trazas de conducirnos. Si la antiestética escuela de los servilistas, guiada por la más falsa y estéril de las aberraciones del espíritu humano, tiende á la negación del arquetipo de la belleza de la forma, que del estudio del hombre hicieron los griegos, y cercena hasta poner al nivel de la vulgaridad la potencia creadora de la inspiración, el arte místico, ensalzado y glorificado por sus apóstoles de fin de siglo, dando al traste también con la forma, nos llevará á dar de cabeza en los manicomios.

***

Encontrábame una noche en casa de Emilia Pardo Bazán, no hace todavía una semana, y se discutía de arte, y de arte místico. Uno de los concurrentes al *te* de la ilustre escritora, persona de claro talento y cultivada inteligencia, artista de corazón, aun cuando no pulsa el cincel ni la paleta, defendía con vehemencia inusitada el arte de los siglos medios, á propósito de unas pinturas góticas en tabla, que se hallan á la venta en una casa de antigüedades de esta corte; pinturas que mi contrincante tiene como joyas inestimables y á mí me parecen *malas* sencillamente. Mi aludido no quería admitir *pero* de ninguna especie; las *tablas*, según él entiende, son dechados de color, de dibujo, de sentimiento, de indumentaria. Argüíale yo que si como cree pertenecen al siglo XIII, excepto el valor histórico, á las tablas en cuestión, aun teniéndolas como auténticas, les acontece lo que á lo producido por *trecentiste* y *quatrocentiste*, que el sentimiento místico y la pureza de concepto que avalora sus cuadros recabarán siempre nuestra solicitud; pero que la parte plástica será, como es al presente, tenida como defectuosísima, como verdadera caricatura de la forma humana. Poco le faltó á mi contendiente para llamarme hereje. Estragamiento del gusto, aberración de los sentidos es esto, que de generalizarse, nos llevaría á deleitarnos con la sonoridad y armonía de versos como los siguientes, escritos en el siglo XIII:

Aquí jáz Don Fernan Gudiel
Muy onrado Cavallero
Aguaeil fué de Toledo
A todos muy derechurero, etc.

***

La evolución mística tiene dos aspectos, que la dividen, sin que gran parte de los neomísticos se hayan dado cuenta del alcance de tal división. Es uno de estos aspectos el místico-cristiano; es el otro el místico-filosófico, independiente de una ortodoxia, sea cualquiera la iglesia ó la escuela filosófica, social ó política; y aun entiendo que dentro de este segundo aspecto, entra decididamente el subjetivismo individual. Pero los neomísticos, en su gran mayoría, confunden por completo el arte religioso con el arte místico, y especialmente con el cristiano, por entender que al cristianismo se debe ese elemento inspirador en sus más elevadas abstracciones. Verdaderamente que es digna de profundo estudio esta confusión inexplicable, que así baraja ambientes, ideas y forma, no dejando lugar á la crítica, á las enseñanzas de la historia, á las inflexibles leyes de las evoluciones cósmicas, cerrando los ojos de la inteligencia de cuantos viven en ella, hasta obligarles á oponer á las claras y precisas demostraciones de la cultura del arte moderno en su parte plástica, que prácticamente les prueba lo absurdo de tener como admirable en este punto la obra medioeval, la misma frase del santo cartaginés: *credo quia absurdum*.

Sobre todos, los neomísticos españoles son los que menos razón tienen de existir. Me refiero á los místicos cristianos. Precisamente los pintores de este género lamentan cómo la mayor parte de los grandes místicos escritores de nuestro siglo de oro de las letras á duras penas alcanzan á desligarse de la envoltura de la carne, para seguir el raudo vuelo del espíritu en sus viajes al trono de Cristo. Busquemos en cualquier místico español la abstracción completa de los movimientos pasionales de la materia cuando nos relata sus éxtasis, sus iluminaciones, y no encontraremos ni uno solo que diga como Francisco de Asís al pasar por la prueba espiritual que los místicos llaman *desolación* y al escuchar la voz divina como habla á su espíritu torturado de desconfianzas y de hastío del rezo: «Si tienes fe, coge esa montaña y trasládala á otro lugar. – ¿Cuál es la montaña?, preguntó. – La tentación. – Hágase, pues.» Leamos el relato de la estigmatización del mismo santo y el de la transverberación de la monja de Avila, y comparemos uno y otro en su concepto más espitualmente místico. El santo de Asís ve á Cristo en figura de hermoso serafín con seis alas, clavado en la cruz, envuelta la faz en la penumbra de las dos alas superiores, el cuerpo oculto por las dos inferiores y volando con las de en medio: la santa de Avila ve también un serafín que le atraviesa las entrañas con un dardo de oro, y nos lo cuenta diciendo: «Era tan grande el dolor que »me hacía dar aquellos quejidos y tan excesiva la »suavidad que me pone este grandísimo dolor, que »no hay desear que se quite, ni se contenta el alma »con menos que Dios. No es dolor corporal, sino es»piritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo »y aun harto.»

Y si no bastase lo transcrito á probar que el misticismo-cristiano, quizás mejor dicho católico, fué en nuestra España tan sensual como espiritual, el más delicado, el más puro de nuestros místicos, San Juan de la Cruz, demuestra con su célebre paráfrasis, que no en vano corría por sus venas sangre de la raza ibérica, y que su imaginación solamente encontraba en los deliquios del amor humano, lo que no alcanzara á vislumbrar del amor divino.

Nada más realista que las frases con que la «Esposa» describe su deseo amoroso, cuando dice:

. . . .
Y luego á las subidas
Cavernas de las piedras nos iremos,
Que están bien escondidas,
Y allí nos entraremos
Y el mosto de granadas gustaremos.
Allí me mostrarías
Aquello que mi alma pretendía;
Y luego me darías
Allí, tú, vida mía,
Aquello que me diste el otro día.

Lejos de mí toda intención, que pudiera atribuírseme, de lanzar sobre la frente del santo poeta ni sombra la más ligera de carnales bastardos sentimientos: quédese tal empeño para aquellos que, no logrando penetrar en los arcanos del génesis del arte, miran con ojos de estiércol la forma con que el sentimiento reviste la idea. Pero pretendo demostrar que si los santos escritores españoles, por temperamento echaban mano del realismo más acentuado, para describirnos sus transportes místicos, nuestros pintores de los siglos XVI y XVII – que no eran santos ni mucho menos – no lograron alzarse de la tierra ni un pie; pues atentos á la tarea de interpretar lo más realmente posible los movimientos del alma, dieron á sus obras, de acuerdo con el ambiente de intolerancia católica que los abrumaba, ese sello de dramático naturalismo, que de manera tan honda nos impresiona en el San Jerónimo, en Santa María Egipcíaca, en San Pablo del *Spagnoleto*, en los frailes de Zurbarán, en la Piedad de Morales. Y nos impresionan esas maravillosas obras tanto más, cuanto más distantes están de los espiritualismos de los extáticos y contemplativos. Al mirar la amarillenta piel que como viejo pergamino cubre los huesos de San Jerónimo, sentimos el frío del terror; como al posar la vista en la faz del San Pablo, las negras pupilas del apóstol parecen fulminar inapelable sentencia de dolor eterno; como al levantar los ojos á las demacradas facciones de los monjes de Zurbarán, creemos que temblorosos murmuran llenos de espanto el *Dies iræ*. Y cuando por el camino de los idealismos quiso nuestro arte realista marchar, produjo las «Concepciones,» la «Sacra familia,» conocida por de «el Pajarito,» la «Adoración de los pastores,» «Santa Isabel de Hungría,» cuadros realistas todos, sensualistas algunos, de un naturalismo terrible otros. En el lienzo ultimamente citado, obra de arte colosal, aquellos andrajosos enfermos causan la misma repugnancia que si fuesen de carne y hueso.

***

Retrocedamos á los pintores góticos castellanos, que son los que lograron trastornar los sesos de cuantos hoy les miran como modelos de la escuela neomística-cristiana. ¿Plasticamente? O son malos Velázquez y Murillo, ó ellos. O el autor de «Santa Isabel» y el de las «Meninas» no saben dibujar, pintar, agrupar, etc., ó los contemporáneos de los Enriques y Juanes de Castilla no hacían más que intentar la figura humana... sin conseguirla. ¿Místicamente considerados? Sería curiosísimo fenómeno que en estas tierras, donde á excepción de las provincias del Noroeste, el mazonismo produjo la iconología de espíritu más anticatólico de Europa y de forma más naturalista, hubiéramos tenido Fiesoles y Giottos y Cimabúcs. Sabido está por demás que nuestro arte pictórico no tuvo carácter nacional hasta los días de el Greco, y que á remolque de la influencia giotista como del arcaísmo del Norte, aquí sostenido hasta bien mediado el siglo XV, vivió la pintura en las regiones centrales de la península, y que por lo tanto el espíritu místico de esos cuadros, como reflejado, es frío é insípido y el menos á propósito para entusiasmar á nadie que los estudie desde otro punto de vista del histórico. Mientras Fra Angélico veía cómo celeste pintor trazaba la cabeza de la Virgen que él no lograra trazar, en esta patria de los Trastamaras, Carrillos y Tenorios purpurados, se trazaban la puerta de *Valdés* de la catedral de Burgos y los célebres entrepaños y frisos de la de León, donde el naturalismo más desvergonzado ayuda á la sátira más cruel... y justa que al clero se le pudo dirigir en ningún tiempo.

La escuela mística moderna, aun la cristiana, tiene otros senderos que recorrer muy distintos de los recorridos en los siglos XIII y XIV por los pintores de Brujas ó de Florencia. Las producciones del extático fraile de Fiesole, si tanta dulce piedad nos causan, á la ingenuidad del tecnicismo con que están hechas y á la inocente pureza que ilumina aquellos rostros desdibujados, deben y deberán siempre ser tenidas como las más altas notas de la pintura mística; pero precisamente porque no tienen nada de reales ni las figuras ni el color, ni hay tonos sombríos, sino por el contrario, los colores contrastan entre sí en un pugilato de limpieza de tonos, por eso mismo es mayor el extravío del artista que para pintar en *místico-católico* pretenda destruir de una pincelada la obra del Renacimiento.

R. Balsa de la Vega

Abril de 1891

ALEGRÍA

Contemplábamos varios amigos en la exposición de Hernández unas acuarelas de Pradilla, cuando se abrió de pronto la puerta y entró apresuradamente el doctor Moral. Apenas nos saludó, se dirigió á un cuadro que en un dorado caballete estaba, y nos preguntó con el mayor interés:

– ¿De quién es esta pintura?

– En este momento histórico, le respondí, es de Hernández; pero puede ser tuyo si lo quieres comprar, porque está ahí donde le ves para ser vendido á quien lo pague.

– No pregunto quién es el dueño, sino quién es el autor.

– ¡Ah! El autor es Muñoz Degrain.

– No le conozco. No trato á casi ningún pintor, y entiendo poquísimo de Bellas Artes y menos aún de pintura; pero desde la calle he visto ese cuadro y me ha impresionado vivamente.



LA NOCHE, cuadro de Renard, grabado por Baude

– Como que el cuadro es muy bonito.

– No lo niego; pero aunque fuese muy feo habría de impresionarme el asunto, pues no parece sino que yo mismo he dicho al oído al pintor esa escena que he presenciado, y que es el comienzo de una historia cuyo desenlace no olvidaré jamás.

Todos conocíamos el cuadro; muchas veces le habíamos examinado y nos habían encantado el asunto y la ejecución; pero al oir las palabras del amigo Moral nos acercamos al lienzo y lo examinamos con la viva curiosidad que ellas nos inspiraron.

El lugar de la escena no puede ser más humilde para un cuadro, porque es *una cuadra*, una miserable cuadra de una posada de aldea. Que aquel sucio y lóbrego lugar sirve de *foyer*, *vestuario* y *almacén* á una ambulante compañía de titiriteros, dícenlo bien claro los objetos que acá y allá se ven desparramados en *artístico* desorden. Aros de papel desgarrados ya por el cuerpo del saltarín acróbata; una paleta abierta por la que asoman los abigarrados trajes de los *artistas... de la legua;* el tambor, con su cuero acardenalado por los redobles de que fué víctima, y el abollado serpentón, que en endiablada armonía fueron de calle en calle como heraldos de la fiesta y á la puerta del corral congregaron á los honrados vecinos y vecinas de la aldea, y en viejo tapiz reclinado el gigantesco farol de lienzo transparente que en la punta de un palo fué de noche y de día ambulante programa para los que en el pueblo supieran leer, si algunos había; el cual farol tenía en letras gordas pintado el siguiente letrero:

GRAN FUNCIÓN EN LA POSADA DE LA CORONA
HA LLEGADO EL FAMOSO PERRO «SABIO SALOMÓN»
AMAESTRADO POR EL CÉLEBRE Y APLAUDIDO PAYASO ALEGRÍA

Mal sentado en un cajón de madera, y apoyando la desencajada faz en la callosa y velluda mano, está el tal *Alegría*, vestido con el amplio y arrugado traje de pierrot, y en el colmo del abatimiento y de la tristeza, mal que pese á todos los aplausos y celebridad que el cartelón pregona, porque en aquel instante acaba de ser objeto de la más estrepitosa de las silbas que pudieron escuchar jamás oídos de payaso célebre y aplaudido. Por el resquicio que entre el cobertizo de la cuadra y las bardas del corral queda de luz, se ven algunos espectadores, uno de los cuales aún no ha concluído de ejercitar el sonoro cuanto agudo instrumento con que la madre naturaleza dotó á toda humana criatura que sepa colocar bien sus dedos en las comisuras de la boca y soplar recio y seguido. Un piadoso compañero de *Alegría*, vestido de rosadas mallas, de un difunto algo mayor, forcejea para cerrar apresuradamente la puerta de la cuadra que con el corral comunica, para evitar sin duda mayores males, y aprovechando la abertura que la puerta aún deja, saca la cabeza el *Sabio Salomón*, ladrando enfurecido á la estúpida concurrencia, en el ejercicio del sagrado derecho del pataleo.

Destacándose materialmente sobre el obscuro tono del fondo, como moralmente sobre lo triste de la escena, una niña de muy pocos años sin duda, pero cuya edad la ignora hasta la ley protectora de los niños, aparece vestida también de *artista* con una raída falda de percalina rosa, adornada con *caprichosos* prendidos de tarlatana verde, y coronada la interesante cabecita con unas flores de legítimo y auténtico pito de San Isidro. La niña se acerca con actitud cariñosa al payaso silbado, á quien nadie consuela, y da á la escena una nota simpática de sentimiento que interesa y conmueve.

«Eso lo he visto yo, repetía Moral; eso lo he visto yo cuando era médico titular de Carrascal de Arriba.»

Había llegado por entonces al pueblo un comisionado de apremio, con el cual nada habían logrado los procedimientos con que generalmente se había espantado del lugar á todos los pájaros de aquella casta. No es del momento referiros de qué manera el hombre se las había sabido manejar; pero básteos saber que el tal comisionado estaba fuertemente asido á bonísimas aldabas, y que el pueblo, odiándole cordialmente, no le tocaba al pelo de la ropa, que dicho sea de paso, era hasta elegante.

Tal era el alarde de su inmunidad y tal la persuación en que vivía de estar fuera del alcance de toda ofensa de hombre y burla de muchacho, que solía pasearse por la playa los días festivos con un reluciente sombrero de copa.

Cuando en la posada del *Mellizo*, y no de la *Corona*, como equivocadamente reza ese cartel, dió su extraordinaria función la compañía de titiriteros á que esta mi verídica historia se refiere, ocupaba el comisionado una silla en primera fila y vestía y calzaba la elegante ropa y el reluciente sombrero.

Sucedió, pues, que el payaso, que presentaba también un perro sabio, hizo la delicia de los concurrentes, haciendo adivinar al adiestrado can las más estupendas cosas.

«¿Quién es la persona *de esta muy heroica villa* que trae traspasados más corazones?» preguntaba el payaso con atiplada voz, y el perro, dando dos vueltas ladrando, comenzaba á olfatear y concluía por acercarse *á la Remigia*, moza como un trinquete, con un lunar peludo sobre el labio superior que parecía medio bigote. Grandes risas y palmoteos acogían tamaña prueba de acierto.

«¿Quién es la persona que bebe más vino en diez leguas á la redonda y que tiene menos vergüenza?» Momentos de ansiedad en el concurso, ante la eventualidad de ser escogido por el diabólico perro, que terminaban al ver al animal acercarse al payaso y señalarle con la pata. Inequívocas muestras de aprobación, como dice al final de todo discurso publicado por su autor.

«Ahora, en serio, ¿cuál es la persona más digna y más decente que nos escucha?»

El payaso no podía dudar sobre el sitio en que había de hacer al perro detenerse.

Aquel traje y aquel sombrero denunciaban, á su juicio, á un diputado provincial, ó cuando menos á un alcalde presidente, de no tratarse de algún título de Castilla, dueño del pueblo y sus contornos.

El perro, pues, se detuvo y se postró ante el comisionado de apremio. ¡Terrible momento! Estalló una silba estrepitosa; el perro comenzó á ladrar furioso, excitado por los gritos de la multitud; el payaso, corrido y avergonzado, quiso desarmar la ira popular dando tres saltos, más ó menos mortales; pero todo en vano. La gritería aumentaba; sonaban voces de *¡Fuera! ¡A la cárcel! ¡Bribón!* Y para colmo de males, algún espectador menos culto *todavía*, ó más bárbaro *quizás*, arrojó al payaso un pedazo de teja que le hirió en la frente.

Cuando pude penetrar en la cuadra, donde el herido se cobijó, vi una escena exactamente igual á la que ese lienzo representa. Una niña acariciaba al víctima del furor de la indignada plebe. «Señor doctor, me decía el pobre hombre mientras yo colocaba sobre la herida una tira de aglutinante; señor doctor, *si me muero ó me matan*, no abandone V. á esta criatura, que es un angelito.»

A estas palabras, dichas con los ojos llenos de lágrimas, daba suelta á las suyas la pequeñuela, y decía: «No, no te morirás. No quiero yo que te mueras. Padrino, ¿qué sería de la *Nenita* si tú faltaras? ¡Otra vez me pegarían, otra vez me atormentarían!»

No se murió el hombre, ni mucho menos, y á las veinticuatro horas, payaso, *Nenita*, perro sabio y compañeros mártires salieron con viento fresco á otra parte con la música.

Lo menos habían transcurrido doce años, y para nada me acordaba yo en Madrid de Carrascal de Arriba ni del payaso silbado, cuando fuí una noche al circo de Price.

No suelo concurrir á menudo á esta clase de espectáculos; pero no gusto de quedarme sin ver las notabilidades, y por entonces todo el mundo ponderaba la belleza, la gracia y la agilidad de una Mis Ligth, que traía revueltos á todos los *sportmen* madrileños, que ya por entonces los había.

Efectivamente, MIS LIGTH era muy bonita de cara y escultural de formas, y vestía un caprichoso traje blanco bordado de plata, que hacía realmente *luminosa* su esbelta figura. Además era una gimnasta notable. Admirábala yo entusiasmado como *cada quisque*, cuando uno de los criados de la compañía se acercó y me dijo:

– ¿Es V. *por casualidad* el señor de *Moral?*, y recalcó mucho las consonantes de mi apellido.

– Lo soy *por casualidad*, le contesté; ¿qué se ofrece?

– De parte del clown FOLL-FOLL, que tenga V. la bondad de pasar á su cuarto en el *descanso*.

No conocía al tal Foll-Foll, pero imaginé que se trataría de asunto de mi profesión, y acudí á su llamamiento.

Apenas penetré en el cuarto, en cuya puerta estaba su nombre debajo de una cabeza de tigre con sombrero de copa, me sentí apabullado por un descomunal abrazo.

– Doctor, queridísimo doctor, me gritaba un escuálido y extravagante clown, ¿no se acuerda V. de mí? Yo le he conocido á V. en seguida. *Le vi á V. en la plancha de riñones*, y la emoción ha estado á punto de hacerme flaquear. Si V. se ha fijado habrá notado sin duda con cuánto trabajo he hecho la *dominación*.

– Sí, en efecto, le contesté maquinalmente.

– ¡Qué ajeno estaría V. de que tenía delante al pobre payaso que en Carrascal de Arriba!...

– ¡Cómo! ¿V. es?...

– El mismo, doctor, el mismo.

– ¿Y la *Nenita?*, le pregunté entonces con interés.

El hombre se puso serio, y con una especie de fervor dijo solemnemente:

– ¡Mis Ligth!

– ¿Aquella niña es esa hermosa mujer?

– Aquella niña, querido doctor, es hoy mi esposa.

Entonces me contó una serie de azares y vicisitudes de su vida, que sería cansado que os repitiera. Habían estado en París, en los Estados Unidos,... ¡qué sé yo en cuántas partes! Había el pobre pasado las de Caín, hasta lograr que su protegida se hiciera una artista, y aquel hombre había hecho todo linaje de sacrificios para conseguirlo.

– ¡Todo lo que es, todo lo muchísimo que vale, decía conmovido, todo me lo debe á mí! Todo, todo me lo ha pagado casándose conmigo. Ya ve usted, doctor: una mujer como ella ha podido casarse con quien hubiera querido; ha tenido mil proporciones, pero... *¡nada!;* y este *nada* lo decía con una satisfacción que lo expresaba *todo*.

Me presentó á su mujer, en la que costaba trabajo reconocer á una persona que había nacido en España y hablado castellano desde su niñez; me regaló una colección de retratos; me leyó mil recortes de periódico que conservaba en un álbum, todos relativos á los triunfos de aquella *estrella* del trapecio, y costóme gran trabajo librarme de su interminable cuanto cariñosa acogida.

Cuando llegué al casino y referí lo que me había pasado, mis amigos sonrieron maliciosamente y miraron todos al vizconde M***. Cambié de conversación, y cuando salíamos pregunté á un revistero de salones que todos conocéis el motivo de aquellas risas y miradas.

– ¿Dónde vives?, me dijo. ¿Aún no sabes que esa Mis es el amor del vizconde?

– ¿Pero ella?...

– Ella rompe su contrata y se marcha á Niza con él pasado mañana.

– ¡Imposible!

– ¡Qué imposible ni qué niño muerto! Mañana trabaja porque es su beneficio; pero ya verás al día siguiente cómo desaparece de la escena.

Os confieso que el pesadísimo clown, cuya historia me había importado tres pitos, me inspiró muchísima lástima. Al día siguiente al de nuestro encuentro le había ofrecido visitarle en el hotel de la Paz, y lo que ofrecí sin gran ánimo de cumplirlo lo hice puntualmente.

Al verle sin la ridícula fisonomía *artificial* con que la noche anterior le contemplé, y vestido *como las personas*, creció mi simpatía y mi compasión. Estaba triste y ojeroso, y había perdido su caudalosa verbosidad. Dos ó tres conversaciones se agotaron en seis minutos, y ya me disponía á marcharme, cuando sacando un sobre me lo mostró por el reverso y me preguntó:

– Usted conoce este escudo, ¿verdad?

– No; no le conozco, contesté afectando una serenidad que no tenía.

El sonrió, y me dijo:

– Yo creí que era V. muy amigo del vizconde de M***.

– Ah, sí, el vizconde de... Sí, en efecto, dije yo sin acertar á expresar nada que tuviera sentido común.

– ¿Por qué esa turbación?, me dijo con una expresión de afecto y de amargura. ¿Qué culpa tiene usted de conocer al vizconde?

Y sin darme tiempo á replicar, lo que yo le agradecí en el alma, me dió una *silla de 4.ª fila* para el circo y un programa, diciéndome:

– No falte V. esta noche. Estamos de beneficio.

Cambiamos un estrecho apretón de manos y salí.

Por la escalera bajé leyendo maquinalmente el tal programa, que entre otras cosas decía: «6.° *Grand succés*. – *The great attraction*, LA PALOMA Y EL GAVILÁN, por la inimitable Mis Ligth y el clown Foll-Foll, *última creación de vuelos aéreos*.»

. . . .

El circo de bote en bote. Los artistas en traje de *fashionable soirée;* programas perfumados;... todo era solemne y cursi aquella noche. Yo estuve un momento á saludar á la beneficiada y á su pobre marido; pero había tanta gente, que no hablamos nada.

Llegó el número 6.° Allá, en el techo del circo, una porción de trapecios y cuerdas y poleas formaban un artefacto endiablado. Subieron á él los gimnastas entre aplausos estrepitosos, y comenzaron una serie de saltos y vuelos que maravillaban al público. De repente, á un sonido de timbre que vino de lo alto, se calló la orquesta. El público comprendió que se trataba de un momento solemne del *ejercicio* y esperó silencioso. El gavilán preguntó no sé qué en inglés; la paloma contestó, y los sendos trapecios comenzaron á columpiarse al segundo balance. Mis Ligth se desprendió del que ocupaba, y fué de un



VISTA DE UNA GALERÍA DEL CEMENTERIO DE GÉNOVA. (De una fotografía.)

vuelo á cogerse sin duda á las manos del clown, que la aguardaba suspendido del trapecio por los pies; pero éste, en vez de esperarla, abandonó también el suyo, y encontrándose ambos en el viaje, se le vió abrazar á la paloma fuertemente. El público aplaudió frenético, pero se detuvo en seguida con un grito unánime de horror. Los dos cuerpos abrazados cayeron á plomo á la pista... y no se volvieron á levantar.

Cuando volví á mi casa me entregaron una carta cuyo sobre decía: *Para entregar al Sr. vizconde de M***. – Suplicada.*

No pude reprimir la curiosidad y la abrí. Contenía un pliego de papel de luto, en que decía:

El clown Foll-Folt (antes Alegría*) y su señora se despiden para la eternidad.*

CARLOS LUIS DE CUENCA

EL CEMENTERIO DE GENOVA

Siempre he querido á Italia, pero jamás exageré mi amor hasta convertirlo en culto. En la que llamamos tierra de promisión del arte, no todo es clasicismo: en la patria de las leyes no impera siempre el derecho: en la cuna de la historia duerme con frecuencia la fábula: hasta el cielo azul y luminoso de su horizonte, tan ensalzado por los poetas, tiene nubes y tempestades. Débese querer á Italia como á ciertas amables jóvenes de vida alegre, es decir, pagando sus caprichos, agradeciendo sus favores y perdonando sus infidelidades.

Porque es con frecuencia infiel á sus tradiciones y á sus recuerdos nuestra dulce hermana del mar Mediterráneo. Invadióla mal entendida prosa de la vida, hasta permitir que tranquilamente se instalaran los mercaderes en el templo y vendieran á vil precio el sentimiento en la belleza, la fe en la religión, el gusto en el arte, la inspiración en la poesía y tantas otras delicadezas que en tiempos pasados fueron consuelo para el hombre que, fatigado bajo el peso de sus trabajos, extendía la mano en la frente buscando nuevos horizontes, alejados de las miserias perdurables de nuestra vida.

De tal verdad hallé patente demostración en el inmenso campo de la muerte llamado *Cementerio de Génova*, monstruoso engendro sólo imaginable por una mente enferma en pesada y larga noche de delirio. Fuí á visitarlo, y si alguna vez quisieron mis labios murmurar blasfema imprecación contra las tendencias naturalistas de los genoveses, y si jamás he sentido latir el corazón con fuerza rebelándose contra este mortificante egoísmo que todo lo inspira, fué seguramente allá, donde herida la vista y turbada el alma, contemplaba la mutación que un pueblo de mercaderes ha podido hacer de un templo de dolor en un museo de vanidad.

El nuevo cementerio de Génova, llamado *di Staglieno*, dista media hora de la ciudad. Vase á él por las vías Giulia y de San Vicenzo, y se cruzan las murallas por la puerta Romana para seguir un pintoresco camino, limitado en su lado izquierdo por la Riviera y en el derecho por la montaña llena de jardines, que dominan los almenados muros del recinto. Delante de ancha plaza se extienden las paredes que circundan el campo santo, abiertas por innumerables ventanas de arco romano, y desde allí puede la vista abarcar el conjunto de aquel cementerio construído en el valle del Bisagno, nuevo aún, pues que sólo data del año 1867, pero ya rebosando los despojos de la vida en los flancos de la colina donde fué edificado. Un servicio de coches y ómnibus recorre á intervalos el trayecto que media entre la ciudad y su necrópolis.

Llegué á la puerta. Soberbios lacayos con vistosas libreas galoneadas de plata me recibieron á la entrada y se apresuraron á recoger el gabán que pendía de mi brazo. Al abrirse el cancel, mi vista se fijó en un letrero italiano suspendido en el muro de la izquierda. Fué un consuelo, porque á mí que el sentimiento religioso se me aviva, tanto en el templo como en el cementerio, y que en mi patria he saludado con amor aquellos dísticos cristianos que la fe de los creyentes escribe sobre las puertas de los campos santos, y he leído con respeto los versos que á veces la musa popular allí consigna con su sentida poesía, quise pensar si era también aquélla una invocación al Dios de la piedad que juzga en otro mundo la vida aquí extinguida, ó era quizás, como las exhortaciones de los antiguos sepulcros, una súplica dirigida al viajero para pedirle una plegaria en favor de los pobres allí enterrados sin haber dejado en el mundo unos ojos que les lloraran, ni un corazón para recordarles, ni siquiera una cruz que señalase el lugar de su tumba olvidada. Quise leer la invocación, y encontré lo siguiente:

Se prohibe dar propinas.

Girando en torno la vista, llegué á creer que había equivocado el camino, y entraba en una de esas peluquerías de segundo orden cuyos propietarios se sirven de idéntico reclamo para atraer concurrentes.

Es imponente el espectáculo que ofrece aquel fúnebre recinto. La montaña ha sido hábilmente aprovechada en todos sus pliegues é irregularidades para formar un conjunto tan acabado como bien dirigido. El cementerio presenta dos diferentes cuerpos. El inferior, que está al nivel de la plaza, forma ancho cuadrilátero limitado por galerías de sencillos arcos romanos: el superior es un cuadrado imperfecto, cuyo lado de unión con el de abajo está formado por otros magníficos arcos, en cuyo centro se levanta la capilla. La natural disposición del terreno permite abrazar con la mirada las dos partes de aquel campo de blancas cruces, y se necesita tener el alma fría para no recibir una impresión triste y penosa delante de tanto despojo humano que pasó por el mundo de los vivos y ha desaparecido como hojarasca llevada por el viento. Para mí, la inmensa fosa común que forma el centro del cementerio es lo más imponente y severo que éste tiene.

Las galerías laterales sirven de lugar de sepultura á los que pueden costearse un panteón. Pero los cuerpos no están enterrados en nichos ó hipogeos construídos junto á los muros, sino en cuevas subterráneas, y á su lado, arrimados á los pilares ó á la pared, se hallan los monumentos funerarios que deben perpetuar el nombre y la memoria de los difuntos. Allí todo es mármol, y la prodigalidad con que está esparcido por aquel campo santo es evidente prueba de su abundancia y baratura en el Norte de la región italiana: aquellas gentes pueden gastarlo en sus moradas, enviarlo al mundo entero, y seguir conservando las canteras de Carrara y Massa, donde apenas se nota su extracción. Es esta una de las industrias más lucrativas de la península.

Repítese en estas galerías la eterna historia de todos los países y de todos los pueblos. Decorando las tumbas se encuentran lazos de gasa, coronas de cristal y porcelana, ramos de flores, fotografías, farolitos y tantos otros menudos objetos con que el dolor de las familias suele siempre acompañar el recuerdo de sus difuntos. Pero esto es transitorio, endeble, poco duradero: caen los lazos, y las flores se marchitan, y se descoloran los retratos en menos tiempo aún del necesario para llenarse el inmenso vacío que parece dejar en el corazón la muerte. Lo perenne, lo que queda resistiendo la acción destructora de los años en la vida y puede conservar indefinidamente un nombre y una memoria al través de los siglos, es la piedra, la estatua, la lápida funeraria, el monumento



LA SEMANA SANTA EN EL MONASTERIO DE MONTSERRAT. (De una fotografía.)



Imp. de Montaner y Simón

DOS MANOLAS.—CUADRO DE GUZMÁN

DONA MARÍA PACHECO, VIUDA DE PADILLA —ANIVERSARIO DE LA BATALLA DE VILLALAR, cuadro de G. Clairin, grabado por Baude

erigido por la pena y la desesperación de los vivos para arrancar la muerte á las garras del olvido.

Resultaría harto larga y pesada la enumeración de los infinitos monumentos que encierra el campo santo de Génova. Y no aludo ciertamente á las inscripciones, porque si hubiera de prestarse fe á las pomposas frases que consignan los epitafios, todas aquellas gentes fueron modelos acabados y perfectos de bondad y de virtudes, ángeles bajados del cielo para dejar en la Liguria la luminosa estela de su paso. No hay, por de contado, un solo hijo que no haya sido amantísimo, ni un padre que no se diga cariñosísimo, ni una madre que no sea afeccionada en grado superlativo, ni un amigo que no se crea el amado en los corazones de sus amigos: todos los ciudadanos son nobles y enteros, y los magistrados rectos, y los artistas genios, y las mujeres ángeles, y los niños querubes. ¡Si hasta se consigna allí, en letras de oro grabadas en el mármol, el nombre de un mercader de drogas que declara haber sido en sus negocios un modelo de honradez! Alguien ha dicho que los epitafios son la última de las vanidades del hombre; pero hemos de creer que los de Génova superan la quinta esencia de la humana vanidad.

Desde el punto de vista del arte nada nuevo nos enseñan los monumentos de aquella necrópolis. La pequeña capilla votiva rematada en triángulo, que los antiguos romanos colocaban en todas las vías sobre sus sepulcros, se repite en relieve al pie de casi todas las columnas. Hállase también con frecuencia la urna cuadrada, en forma de ara, que termina con un friso; y en una palabra, puede afirmarse que los artífices genoveses se han inspirado sólo en los modelos del antiguo arte de los pueblos del Lacio, pero teniendo la desgracia de copiarlos con poca corrección y de repetirse hasta la saciedad sin buscar la discrepancia de una línea.

Más desesperante es aún la uniforme monotonía de las estatuas y los bustos, que viene á probar con evidencia cierta cómo en aquel campo de mármol apenas trabajaron media docena de escultores, procediendo casi todas las obras de tiendas de marmolista. En la legión de imágenes y medallones que pueblan los sepulcros, se observan las caras frías, mudas, procurando copiar del natural cuyas facciones se habrán medido por milímetros para que no hubiera la discrepancia de una línea; pero han querido hacer los retratos artífices que carecían de inspiración para ello, y han producido aquellas obras sin vida, sin color, sin lograr que un destello del genio bajara á calentar la fría piedra que debían animar con el cincel. Allí todo es mecánico, hecho como de encargo y pagado al peso ó al volumen.

Y no sé si debo aún criticar más acerbamente las composiciones. En ellas no se ha retrocedido ante el más desnudo naturalismo: no se ha caído en el inmenso ridículo que resulta de llevar al mármol todos los detalles de la vida moderna, representando á un agonizante con los anteojos puestos ó á una esposa desesperada cuya cabeza adorna artístico peinado de tirabuzones. En algunos casos un artista de mejor sentimiento ha buscado los efectos alegóricos, esculpiendo al enfermo abrazado á la cruz de la fe ó encomendando su alma á los ángeles de Dios; pero la ejecución de los grupos es tan mala, que distrae pronto la atención sin permitir fijarla en algunas ideas originales esparcidas entre la gran masa de trabajos comunes.

No creáis que esas estatuas y esos grupos alegóricos y esas escenas de familia tan repetidas en las galerías de la necrópolis genovesa estén destinadas exclusivamente á conmemorar la memoria de los muertos: el egoísmo de los vivos ha llegado á hacer incurrir á los que gozan de buena salud y están en la plenitud de sus facultades en la misma última debilidad que se apodera del hombre al cruzar el dintel de su sepulcro. La imagen del difunto está allí, en varias apoteosis, encerrada en un medallón ó saliendo entre los sudarios de su lecho mortuorio; pero también en torno suyo, con el pretexto de acompañar al que se va ó de visitar su tumba, se encuentran en muchos monumentos los retratos ó las estatuas de sus parientes, ufanos, erguidos, contentos al parecer por mirarse ya esculpidos en mármol al igual de los grandes hombres, aunque sólo tengan por sitio de exhibición el cementerio. Es triste la explicación de tal proceder, porque involuntariamente trae á la memoria cómo al día siguiente de haber visitado la muerte su domicilio, aquellos adoloridos hijos, hermanos y esposas habrán ido á la galería fotográfica vecina con su mejor vestido y su peinado más nuevo para dar como modelo al escultor un retrato de última moda.

En el centro del cementerio y á la mitad de la galería que separa los dos cuerpos que lo constituyen, se levanta una capilla formada por una sencilla rotonda de orden griego, que por dentro sostienen costosas columnas monolíticas de pórfido negro. También es un lugar de enterramiento, habiéndose desmontado la tierra en el interior hasta la línea de sus cimientos para formar dos líneas de vasos sepulcrales. El espíritu de vanidad que presidió la construcción del cementerio de Génova, quiere reservar aquel sitio para inhumar las cenizas de las celebridades patrias, convirtiéndolo en especie de panteón de los genios genoveses que aún no han aparecido en su historia municipal.

He tenido el cuidado de hacer algunas salvedades cuantas veces me ha ocurrido hablar de los escultores cuyas obras se hallan en las galerías del cementerio genovés. Creo haberme referido hasta aquí á la inmensa masa de marmolistas que figuran formando sus obras en lugar más aparente y con caracteres más visibles de los ocupados por los mismos epitafios de los monumentos que ejecutaron. Pero á su lado, aunque jamás confundiéndose con ellos, se encuentran algunas obras de mérito, que como las de Costa, consuelan la vista fatigada por las miserias de la vida y de la muerte reunidas en aquel recinto. El sepulcro del marqués de Taliacarne es digno de toda atención.

En este campo santo duermen el sueño de la eternidad dos hombres ilustres en la historia de las modernas guerras y revoluciones italianas: dos genios, pensador el uno y de acción el otro, que más han agitado la península en los últimos treinta años: son José Mazzini y Nino Bixio. La tumba del primero se halla en la parte superior, á la derecha, volviendo la espalda al río. La del segundo se encuentra al lado de la puerta de la capilla.

No pude reprimir mi emoción al ver sobre el fondo negro de la marmórea lápida el nombre de Nino Bixio, escrito en caracteres de oro y cubierto por grandes ramos de mustias flores. Cuando niño, me habían entusiasmado los hechos de armas del heroico marino, que fué segundo comandante de la legendaria expedición de los *mil*, dirigida por Garibaldi contra Sicilia; y siempre recordé el famoso desembarco de Marsala, el combate de Calatafimi, el asalto y la toma de Palermo, las operaciones en la Calabria, la respuesta dada por el mismo Bixio á un amigo que le pedía informes de su salud, diciéndole: «me han honrado el cuerpo tres balas enemigas en Roma, una en Palermo, dos en Reggio y me he roto la pierna al pasar el Volturno.» Algunos años más tarde me hallaba un día en una de las islas del archipiélago malayo, y vi pasar por el lado de mi bordo, con la bandera á media asta en señal de luto, el buque que conducía el cadáver de Bixio desde las tierras de Sumatra, donde fué víctima del cólera, á las de Italia, que reclamaba sus mortales despojos. Y allí en aquel rincón del cementerio de Génova reaparecía otra vez el héroe en el fondo de su sepulcro, para recordarme cómo pasaron los años de mis entusiasmos patrióticos por las campañas italianas, y se extinguieron mis juveniles ardores por los viajes á la remota región del Extremo Oriente.

Salí. Al cruzar la puerta me pidieron que escribiera mi nombre en un libro, como suele hacerse en algunos museos particulares para enterar del número y calidad de los visitantes al dueño de la casa. Y los lacayos de la entrada, que supuse serían los guardianes de aquel museo de momias frescas, abrieron sombrero en mano la portezuela de mi coche, me devolvieron el gabán y se retiraron saludando agradecidos y sin duda alguna riéndose del famoso bando municipal que les prohibe recibir propinas. No espero volver á aquel cementerio; es el lugar que peor impresión me ha causado en mis viajes por la bella Italia.

EDUARDO TODA

NUESTROS GRABADOS

Después del baile, pintura al pastel de Maximino Peña (Exposición de pasteles y acuarelas en el Círculo de Bellas Artes de Madrid). – Es este joven pintor uno de los más aventajados discípulos del malogrado Plasencia, á quien debe, sin duda alguna, aparte de sus cualidades personales, la buena escuela que cultiva. Durante su pensionado en Roma, dió muestra con el cuadro titulado *Carta del hijo ausente* de sus aptitudes y justificó la distinción de que fué objeto por la Diputación de Soria, su país natal. Los premios alcanzados en la Exposición de Bellas Artes de 1887 y en la celebrada por la Asociación de escritores y artistas prueban que á Peña no le aturdieron los primeros triunfos, sirviéndole de estímulo para proseguir sus estudios. El precioso pastel que figuró en la última Exposición que de este género de pintura celebró el Círculo Artístico de Madrid acusa en Peña cierta maestría en este poco cultivado procedimiento, aparte de la elegancia en el trazo y la fresca y atinada combinación de tonos, difíciles de obtener, si el artista carece de la base que exige un arte que por ser esencialmente bello es tan complejo.

Sueños de niño, cuadro de José M. Tamburini (Salón Parés). – El precioso lienzo titulado *Sueños de niño*, inspirado en los dos versos de Víctor Hugo: «et l'enfant qui réve – fait des reves d'or,» es á nuestro juicio la nota más sentida y mejor interpretada de las cinco que ha expuesto recientemente Tamburini en la Galería Parés. Considerada como manifestación pictórica, no titubeamos en calificarla como bellísima. La posición del niño dormido, su agradable escorzo, la maestría con que están tratadas las telas, que en parte cubren su cuerpecito, las doradas nubes que sobre él flotan, la luz hábilmente combinada y los tonos claros y brillantes resaltando sobre fondos claros también, denuncian escollos diestramente vencidos, adivinándose los sueños que embargan la infantil imaginación del niño. Aquí demuéstrase el artista tal cual es, pintor por la forma, poeta por el sentimiento.

Húsar de la Princesa, pintura al pastel de Marcelino Unceta (Exposición de pasteles en el Círculo Artístico de Madrid). – Conocedor Marcelino Unceta de cuantas incidencias constituyen la vida militar, ha logrado avalorar sus cualidades artísticas, superando en el especialísimo género á que se dedica al malogrado Balaca y á otros distinguidos pintores, á quienes nuestras contiendas civiles ó las gloriosas campañas de nuestro ejército inspiraron composiciones patrióticas de grande é imponente efecto.

Las excelentes ilustraciones del libro *Mis memorias íntimas*, del General Córdova, los cuadros titulados: *En Mendigorría*, la *Bendición de las tropas españolas por el Pontífice Pío IX en Gaeta*, de bellísima perspectiva y atinada composición, pregonan, al igual que el gran lienzo en donde recuerda Unceta uno de los hechos más interesantes de la primera guerra civil, *En los campos de Gráa*, su relevante mérito como pintor militar, ya que aparte de la elegancia y seguridad que se observa en todas sus composiciones, nótase también el *carácter*, sin cuya condición no podría figurar su autor en primer término en el número de los pintores españoles que cultivan este género.

La obra que reproducimos, quizás la única que ha llegado á figurar en una Exposición, es digna del pintor aragonés, sobre todo el caballo, que es un dechado de estudio y ejecución.

La noche, cuadro de Renard, grabado por Baude (Salón de París de 1891). – La pintura alegórica no puede en los tiempos actuales sustraerse del todo á la influencia de las tendencias imperantes, y aun con ser el género que mejor se presta á perpetuar la tradición artística, va sintiéndose atraída por el modernismo y se somete de tarde en cuando á procedimientos que antes parecían impropios de ella. Al desnudo antiguo, que en el día tantos menosprecian, por convicción unos, por impotencia los más, sustituyen algunos artistas los tocados de irreprochable novedad, y aplicando al todo lo que en esta parte hacen, buscan en la composición más bien la impresión simpática que el efecto grandioso.

No aplaudimos ni censuramos el sistema: éste tiene sus ventajas y sus inconvenientes; pues si bien algunas veces empequeñece lo que por su propia índole debe ser grandiosamente tratado, otras, en cambio, presta mayor poesía y sentimiento á los asuntos y permite tratarlos bajo una porción de aspectos que la vaguedad de la antigua alegoría difícilmente podría reproducir.

Sugiérenos estas reflexiones el precioso cuadro que reproducimos y que figura en el actual Salón de París. *La noche* de Renard, que desde el punto de vista de la factura es una maravilla, no es la noche que convida al reposo, ni la que conturba el ánimo con extravagantes temores; es la noche que nos inunda de melancolía, trayendo á nuestra memoria tristes recuerdos, la que hace vibrar con más fuerza las sensibles fibras de nuestro corazón. El procedimiento de esta pintura es moderno; sin embargo, ¡cuán poco se echan de menos al contemplar esa imagen de la noche las creaciones más grandes sí, pero no mejor sentidas, que sobre este mismo tema produjeron antiguos pinceles!

La Semana Santa en el Monasterio de Montserrat (De una fotografía). – Los que hayan presenciado una ceremonia religiosa en el hermoso santuario de la milagrosa Virgen, patrona de Cataluña, difícilmente olvidarán la impresión que en el ánimo causan tales solemnidades, celebradas con una pompa y un fausto que más de una gran basílica envidiaría, en aquellas agrestes montañas donde el alma se siente más cerca del cielo y donde brotan del corazón las más fervientes plegarias. La escena que el grabado representa es la procesión de Semana Santa: á las fiestas que entonces se celebran en Montserrat acuden fieles de todas partes y el espectáculo que allí se ofrece es grandioso: la religión y la naturaleza parecen haberse combinado para hacer comprensible á la limitada inteligencia del hombre la idea de lo sublime.

Doña María Pacheco, viuda de Padilla. Aniversario de la batalla de Villalar, cuadro de G. Clairin, grabado por Baude (Salón de París de 1891). Uno de los tipos de mujeres más interesante de nuestra historia es el de Doña María Pacheco, esposa de don Juan Padilla, el insigne caudillo de las Comunidades, ajusticiado con sus dos ilustres compañeros después de la batalla de Villalar. Al morir su esposo, púsose Doña María al frente de los Comuneros, y tras sangrienta lucha logró para Toledo, último baluarte de su causa, una capitulación gloriosa; mas á poco de firmada ésta, perseguida por los imperiales, hubo de huir á Portugal, en donde terminó sus días.

El pintor francés Clairin la representa orando en el templo el día del aniversario de Villalar, acompañada de sus damas. El cuadro es interesante por los recuerdos que despierta, por el sentimiento que rebosa y por la indumentaria que en él se exhibe: su ejecución es intachable, y como composición demuestra que el autor estudió con cariño el asunto y los personajes, y que supo sentir bien la dramática escena destacando la figura principal y agrupando las secundarias con gran acierto.



La niña quedó sobre el césped... (pág. 348)

CUENTO DE AMOR

POR PABLO MARGUERITE. - ILUSTRACIONES DE ROCHEGROSSE

(CONTINUACIÓN)

Cuando Mite, el bufón del príncipe, vió todo aquello, comenzó á lamentarse, llorando á lágrima viva; y como todos se extrañaran, dijo que no le faltaba razón para llorar, puesto que su señor era bastante sabio para desdeñar la vanidad de las matanzas, de las orgías, de la devoción y del poder, y bastante loco para rehusar el bien supremo, el único por el cual valía la pena vivir: el amor.

Estas palabras no dejaron de perturbar al príncipe, que aún se conservaba en el estado de la inocencia, y muy pensativo, comenzó á reflexionar. «¡El amor!, se decía... Verdaderamente, los poetas le suponen esencia divina, y adórnanle de maravillosos atributos, asegurando que es más suave que el incienso, la rosa y la miel. Los libros no hablan de eso sin misterio, y los ancianos sin mover la cabeza. ¿No será una extraña quimera?... Si todas las vías conducen á la nada, seguramente me aplaudiría mi bufón si yo eligiera la más misteriosa, para llegar á la muerte á través del amor. ¿Pero existe en realidad? En tal caso, ¿qué es?»



Mientras la tierra parecía aletargada por un vapor, él vagaba errante... (pág. 348)

II

LAS ESTACIONES

LA PRIMAVERA

La primavera, más fresca que una joven doncella, contemplaba en los ríos los círculos sonrosados de sus pechos henchidos al reflejarse en las aguas; estremecíase con suavidad bajo las blondas vivientes de su vestido de follaje, y suspiraba lánguida con los ojos inundados de sol. El astro del día y el oro verde de los bosques invitaban á la meditación y á los viajes.

Cierto día que el príncipe había ido á pasearse solo, se extravió, y á fuerza de andar errante llegó ante un castillo rodeado de un parque y circuído de muros coronados de alhelíes amarillos, pero sin puertas ni verjas. Ayudándose con pies y manos, trepó á las piedras y saltó como un ladrón. Un grito de espanto resonó en el mismo instante; á sus pies yacía sin sentido una preciosa niña, y en ella admiró su sedoso cabello, su boca entreabierta que dejaba ver blanquísimas perlas, sus piececitos y su vestido de plata. Para hacerla volver en sí, llamóla con ternura, humedeció sus sienes y acercó á su nariz un frasquito de sales de Arabia; mas viendo que esto no producía resultado, osó depositar un beso en el rostro de la joven, que al punto despertóse y sonrió.

– ¡Ah!, exclamó, os esperaba. Las cartas han pronosticado á mi nodriza que un príncipe me amaría; me llamo Elsa, y soy huérfana. La liberalidad de un tío desterrado me mantiene en estos lugares, donde jamás he carecido de nada. Antiguos servidores me cuidan, y no recibo á nadie. El aire de este país es suave para mí; en otra parte tal vez no podría vivir, pues debo advertiros que soy muy delicada, ¡ay de mí!, hasta el punto de que una emoción podría matarme.

Y con infinita gracia ofreció su mano al príncipe, que la besó.

– ¡He aquí mi nodriza!, dijo de pronto la joven.

Una anciana acudía presurosa, con expresión de enojo; pero varias protestas y regalos la calmaron, y entonces los tres dirigiéronse hacia el castillo, donde se sirvió una colación. Cuando el príncipe hubo descansado un poco, despidióse y se fué por el mismo camino que siguiera para entrar.

Desde entonces volvió todas las mañanas; su caballo golopaba locamente,

aguijoneado por la espuela; las aves trinaban á la luz del sol; un perfume de lilas y madreselvas se difundía por el aire; el trigo ostentaba sus espigas, y en el césped las gotitas de rocío brillaban como cristal. Apenas llegado al castillo, el príncipe, después de atar su caballo á un árbol, franqueaba el muro: allí estaba Elsa esperándole.

Así pasaron juntos momentos deliciosos: algunas veces, encerrados en aquel retiro, Elsa enseñaba al príncipe sus muñecas y estampas, luciendo después su habilidad en el clavicordio, ó bien paseábanse en el parque, donde ella cogía para él flores, asfodelos, ciclamas y lirios. Como niños, hacían sus meriendas con dulces y confites y jugaban al volante ó á cualquiera otra cosa. Si se cansaban, iban á reposar bajo espesuras de follaje, ó visitaban los corrales, entreteniéndose allí con los conejos blancos, ó dando de comer á los patos azules, á las tórtolas de melancólico arrullo y á los pavos reales, que desplegaban su magnífica cola en forma de abanico.

El sitio predilecto de los jóvenes era el verjel; la hierba suave estaba sembrada de violetas, y los árboles parecían cubiertos de una nieve odorífera; allí se veían mezclados los albérchigos de color de rosa con los cerezos blancos, los ciruelos, manzanos y perales, todos en flor y visitados de continuo por las avecillas y las abejas.

Mas por grande que fuese el placer que el príncipe experimentara junto á Elsa, no se creía feliz. Las noches, que se acortaban ya, parecíanle más largas, pues no dormía; cierta languidez amortiguaba su alma, y acosábanle deseos, sin que supiera cómo remediarlos. También se notaba un cambio en Elsa; tan pronto palidecía como se sonrojaba; ya no se la veía sonreir; aquejábala un malestar indecible, y á veces apoyaba la mano sobre su pecho para reprimir el latido de su corazón.

...Y cuanto más tiempo transcurría, mayor era la angustia de los dos.

El último día de primavera, á la caída de la tarde, Elsa y el príncipe, después de vagar acá y allá durante horas enteras, penetraron poseídos de inquietud y melancolía en el verjel blanco de los aromas de miel, por donde pasearon silenciosos. Elsa temblaba, porque las miradas del príncipe eran singulares. Su amor les embriagaba como un amargo perfume.

—¡Elsa!, murmuró el príncipe.

La joven sintió que le estrechaban las manos, y obscurecióse su vista.

—¡Elsa!, repitió el príncipe con apasionado acento.

Y arrebatado, estrechó á la joven, palpitante como una avecilla que la mano del cazador ahoga.

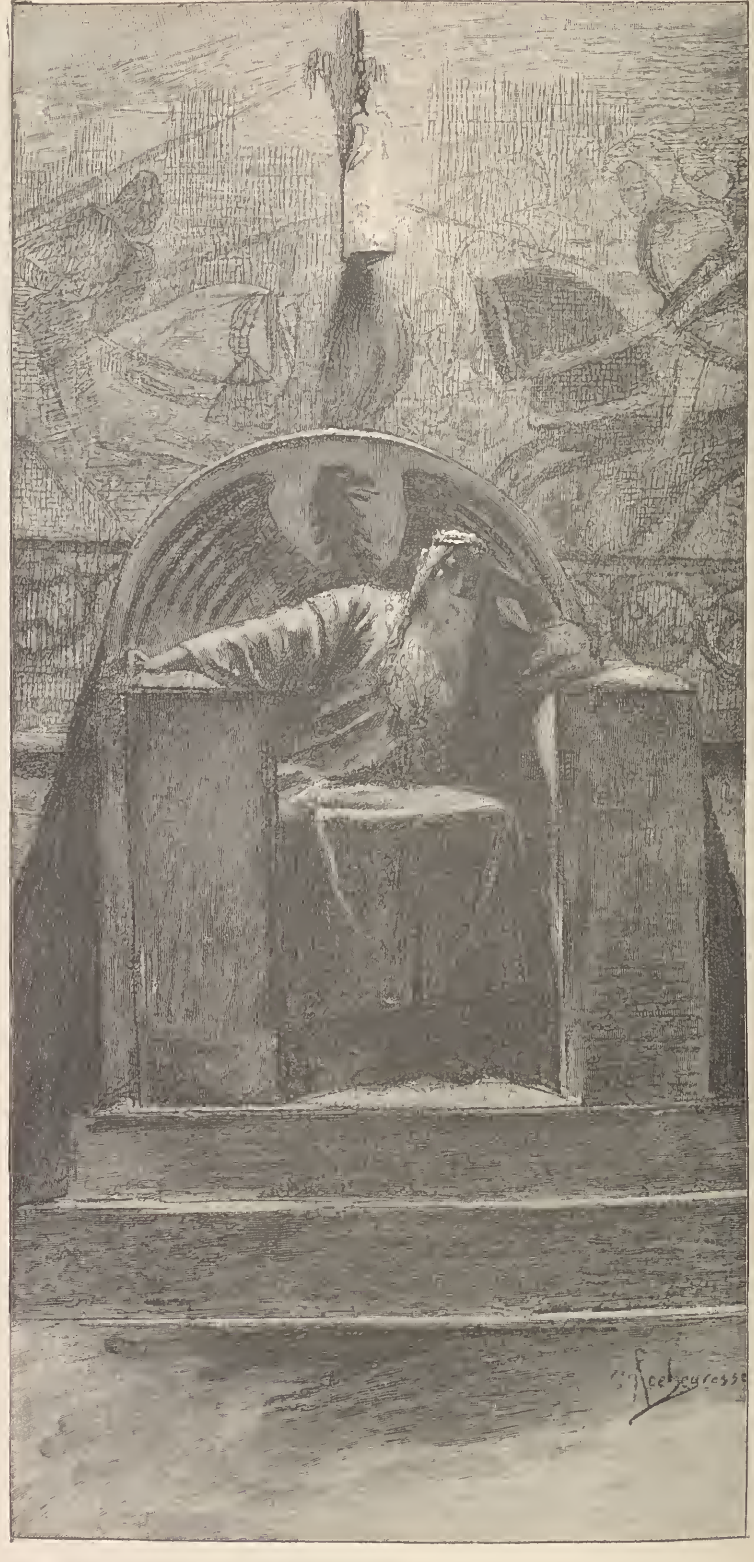
—¡Ah!... murmuró la joven.

Esta fué la única exclamación que exhaló su pecho; su pequeño corazón dejó de latir, y desfalleció.

El sol se ponía; en el agua de los estanques veíanse sonrosados reflejos.

—¡Dios mío!, exclamó el príncipe.

Y permaneció largo tiempo arrodillado, con los ojos llenos de lágrimas; pero como la muerta no despertase, levantóse poseído de espanto, y huyó saltando por el muro como un ladrón. La niña quedó sobre el cesped, y durante toda la tarde, las flores del albérchigo cayeron sobre su cuerpo como copos de nieve, mientras los ruiseñores entonaban sus cantos á modo de oración fúnebre.



Fuera de estas ocasiones vivía invisible y pensativo en su palacio (pág. 331)



El emperador, desesperado, convocó á los médicos más famosos (pág. 332)

EL VERANO

Dando tregua á su desesperación, el príncipe se lanzó á los placeres, y cuanto más violentos y terribles eran, más le agradaban. Reunióse con jóvenes libertinos, jugadores insensatos, á los cuales aventajó; quiso conocer la embriaguez de la mesa, la exaltación producida por los vapores del vino, y la voluptuosidad de digerir, con el vientre repleto de manjares delicados, presidiendo tumultuosas orgías donde á veces corría la sangre después de las contiendas. Allí había mujeres muellemente echadas en lechos de flores, que reían y aplaudían al más loco. Ninguna de ellas hacía palpitar su corazón; mas como era preciso elegir una, fijóse por lo menos en la más hermosa, llamada Zafira.

Era alta y blanca, con el cabello rojizo; sus ojos tenían la pureza de las aguas de una esmeralda, y de su cutis exhalábase un perfume de azahar. Apta para desempeñar todos los papeles, sabía transformarse según los caprichos, halagar las pasiones y encender los deseos.

El príncipe iba con ella al río para recorrerle en una barca sin remos: echada á sus


Ella enseñaba al príncipe sus muñecas y estampas... (pág. 348)

pies, Zafira cantaba, tocando la cítara; y con un sedal pescaba brillantes peces de escamas de oro y de nácar. Por la noche daban bailes en jardines; las músicas se oían desde lejos y las luces se duplicaban en el agua; por la mañana galopaban por el bosque á caballo uno junto á otro, y con frecuencia permanecían encerrados en un pabellón chinesco, donde tomaban sorbetes ó entreteníanse con los perritos de Zafira, que llevaban por collar ligas de seda.



Pero antes de terminar los meses de julio y agosto, el príncipe comenzó á experimentar un hastío supremo.

Pálido, macilento, gastado ya en su juventud, no sentía el ardor de las llamas del verano. Mientras la tierra parecía aletargada por un vapor, él vagaba errante, indiferente á los ardientes rayos del astro del día, á la magnífica eflorescencia de las rosas, al esplendor de los frutos, al misterio de los nidos y de las avecillas que incubaban sus huevos y á la metamorfosis de los insectos. ¿Qué le importaba que en los campos se cosechasen las avenas, ni que los trigos presentasen ya sus doradas espigas?

Con el transcurso de las horas su hastío se acrecentaba.

Ya no hablaba con nadie; había despedido á sus compañeros de orgía; su única distracción reducíase á formar enormes ramos de heliotropos ó de tuberosas, que ponía en su habitación por la noche para soñar. Sus pesadillas eran fúnebres, extravagantes, y en una de ellas parecíale ver á su amante sin afeites, convertida en una vieja de quinientos años, y verse á sí mismo viejo, horriblemente viejo.

Cuando hubo terminado el verano, dijo á Zafira: «¡Vete!»

EL OTOÑO

El príncipe quiso viajar, cruzó por reinos y ciudades, tierras estériles y llanuras, altas montañas cubiertas de bosque, caudalosos ríos, y cuando estuvo cansado detúvose á orillas del mar.

—¿Qué es, preguntó á unos campesinos, aquella torre de piedra custodiada por soldados?

—Allí, contestáronle, vive prisionera una dama que ha cometido espantosos crímenes, y circula el rumor de que muy pronto será decapitada, á menos que nuestra reina, en su infinita bondad, la deje podrirse viva en una prisión eterna.

Estas palabras picaron vivamente la curiosidad del príncipe, que no se dió punto de reposo hasta haber sobornado, á fuerza de dinero, á los guardianes de la torre. Por ellos supo que la dama, llamada Bruisinda, era muy hermosa; que había envenenado á su marido y á otros dos señores, y que esto tenía poca importancia, comparado con otros espantosos crímenes más increíbles que se le imputaban. El príncipe quiso verla, y los carceleros consintieron en ello.

La entrevista se verificó en un pequeño parque: una brisa húmeda, bajo un cielo nebuloso, agitaba las copas amarillentas y purpúreas de los árboles; las hojas secas cubrían el suelo ó nadaban en las aguas estancadas; cierto olor tibio y desagradable exhalábase de la tierra húmeda, é infundía profunda tristeza, formada de presentimientos y de amargos recuerdos. Una mujer vestida de luto, alta y pálida, con espeso cabello negro, y entregada al parecer á una fría contemplación, se adelantaba con lento paso, melancólica como el otoño. El príncipe se presentó, inclinóse ante ella y se ofreció á servirla.

Cuando la dama supo quién era, dióle gracias en términos sencillos y elevados, é hízole comprender que se alegraría mucho de volver á verle. El príncipe accedió, y así llegaron á ser amigos.

Todos los días la acompañaba al parque y hasta su aposento, que era grande y redondo, con barrotes en las ventanas; pero jamás hablaron de la prisión, de la próxima sentencia ni del pasado de Bruisinda. La dama se mantenía muda, misteriosa é inexplicable sobre este punto; y tal vez el príncipe la prefirió así, grave y enigmática, en el esplendor de su hermosura y de su fuerza, adornada con el prestigio fatal de crímenes sin nombre, de los cuales no parecía arrepentirse, pues siempre llevaba alta la frente.

¡Cuántas horas pasaron juntos, silenciosos, escuchando el silbido del viento, viendo cómo palidecía el sol, frío ya, cómo crecían los ríos por efecto de las las lluvias y cómo se desprendían las hojas de los árboles! Las golondrinas habían desaparecido; los insectos se morían y las blancas heladas extendíanse sobre la llanura. El otoño tocaba á su fin.

El príncipe no dejaba de pensar en la suerte reservada á Bruisinda; una especie de horror sagrado ponía de punta sus cabellos al pensar que una detención perpetua ó la muerte amenazaban á la dama; y como había sobornado á sus carceleros y guardianes, propúsole huir; pero Bruisinda rehusó.

Entonces amenazóla con apelar á la violencia, la sacaría de allí á viva fuerza con el auxilio de hombres armados: Bruisinda contestó que sólo estrecharía entre sus brazos un cadáver, si tal hacía, y que estaba resuelta á sufrir el castigo, cualquiera que fuese. El príncipe envió correos á la reina, intimándola con súplicas y amenazas de guerra á poner en libertad á la prisionera; y ya se disponía á ir á verla en persona, cuando una tarde llegaron mensajeros portadores de la sentencia de muerte.

La ejecución de Bruisinda debía efectuarse al amanecer del día siguiente, y en vano el príncipe le suplicó que le permitiera salvarla. No hubo más remedio que presenciar, impotente, los fúnebres preparativos.

(Continuará)



SECCIÓN CIENTÍFICA

LA CASCADA DEL NIÁGARA Y LA ELECTRICIDAD

En el discurso que como presidente del *Iron and Steel Institute* pronunció en 1877 el sabio Guillermo Siemens, decía, á propósito del aprovechamiento de los 16.800.000 caballos de fuerza de la cascada del Niágara, lo siguiente: «Andando el tiempo se encontrarán medios eficaces para transmitir la fuerza á grandes distancias, y no puedo menos de llamar en la ocasión presente la atención sobre un medio que, á mi ver, es digno de ser estudiado: me refiero á los conductores eléctricos. Utilizando la fuerza del agua para poner en movimiento una dinamo, se producirá una gran corriente eléctrica que podrá ser llevada á largas distancias por medio de un conductor metálico de grandes dimensiones, y allí nuevamente utilizada para mover una máquina electro-dinámica, ó para hacer brotar la luz de los carbones de las lámparas eléctricas, ó para promover la separación de metales mezclados. Un conductor de cobre de tres pulgadas de diámetro podría transmitir á una distancia de 50 kilómetros una fuerza de algunos miles de caballos, que sería suficiente para proporcionar una fuerza lumínica de 250.000 bujías, ó sea lo bastante para alumbrar una ciudad medianamente populosa.»



Fig 1. – Aprovechamiento de la catarata del Niágara como fuerza motriz para la industria

Por desgracia las esperanzas de Siemens no se han realizado todavía, por más que desde entonces acá su grandioso pensamiento haya hecho notables progresos hasta el punto de no ser hoy considerado como una utopia, cual lo era en la fecha citada, es decir, hace catorce años.

En teoría nada se opone á la transmisión de una cantidad de electricidad dada á una determinada distancia; pero en la práctica surgen tales dificultades, que ante ellas se ve obligado á detenerse el electricista, planteándose el siguiente dilema: si elijo conductores delgados para transmitir la electricidad á distancia y la tensión es muy grande, sólo puedo conducir por ellos una pequeña parte de la corriente y por ende surtir de fluido á un distrito reducido; si por el contrario empleo conductores de un diámetro relativamente grande, podré lograr mi objeto; pero dado el precio elevado del cobre, la corriente que por ellos transmitiese resultaría más cara que si se produjera en el mismo lugar por medio de máquinas de vapor, y no hay industrial que por amor á la ciencia acepte la fuerza conducida desde gran distancia si no le resulta más barata, ó por lo menos á igual precio que la que hasta ahora le ha facilitado el carbón. Para realizar el pensamiento de Siemens, precisa descubrir ó un material conductor muy barato ó un medio que permita llevar sin peligro alguno á lugares habitados una corriente de gran tensión en conductores de pequeño diámetro. Quizás los transformadores estén llamados á dar al problema la solución deseada.

Dados estos obstáculos, quedaría la posibilidad de surtir de fluido á las industrias establecidas dentro de un radio relativamente pequeño y próximo á la catarata del Niágara; pero también esto tiene sus dificultades, como lo demuestran las muchas tentativas que con desgraciado éxito se han hecho; dificultades que no nacen de la electrotécnica, sino de las circunstancias de lugar. Las grandes industrias, obligadas hasta ahora á ser tributarias del carbón, se han concentrado lo más cerca posible de las cuencas carboníferas, al paso que las pequeñas han atendido para su establecimiento, no á la mayor ó menor baratura del carbón, sino á otros factores para ellas más importantes. Las cuencas carboníferas y las residencias de las pequeñas industrias no suelen estar cerca de las cascadas, y de aquí que para poder utilizar la fuerza de éstas sería antes preciso que en sus cercanías se emplazaran las instalaciones industriales que hubieran de aprovecharla. Esto exige mucho tiempo, y además sólo es factible cuando se ofrecen á los industriales tales ventajas, que por sí solas basten á desvanecer todas las dudas que pudieran ofrecerse. Estas ventajas previas difícilmente las ofrece la electricidad producida por la fuerza del agua, pues si bien es muy cómoda y de fácil manejo no resulta más barata que los pequeños motores de vapor ó de gas. Por esto las instalaciones que reciben de puntos distantes la corriente eléctrica destinada á hacer funcionar una fábrica ó á producir luz eléctrica son muy contadas y se limitan, en general, á las cataratas en las cuales, como en la del Rhin, se crea una nueva industria, ó á los puntos en donde es casi imposible la adquisición del carbón de piedra.

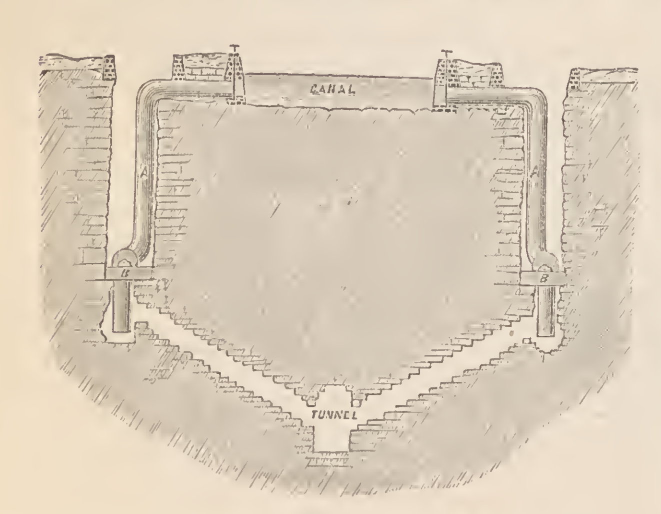


Fig. 2. – Sección de la instalación proyectada para el aprovechamiento de la catarata del Niágara como fuerza motriz. A. Tubos de caída. B. Turbinas.

De lo dicho se desprende que no tenemos mucha confianza en la primera empresa que en grande escala se proyecta para utilizar las cataratas del Niágara: por esta misma razón admiramos más á los atrevidos empresarios que se disponen á realizar obra de tal magnitud, á pesar de las pocas probabilidades de ganancia material que ésta les promete.

Sin embargo, existe ya en la catarata del Niágara un canal de derivación que suministra fuerza motriz á unos cuantos molinos; pero como la fuerza no es conducida á gran distancia, este canal no tiene ninguna importancia técnica. En cambio, tiene gran importancia, entre otras cosas por la calidad de las personas que están al frente de la misma, la *Niagara Talls Power Company*, fundada en 1886, que ahora, después de vencidas grandes dificultades, va á emprender enérgicamente el negocio, al decir del *Scientific American*.

Las principales dificultades estriban en la perforación del tunel en la roca dura por donde se despeña la catarata del Niágara. La Sociedad, después de rechazar multitud de proyectos poco prácticos é impracticables propuestos por algunos inventores que pretendían montar ruedas hidráulicas en la roca detrás del salto de agua, se ha atenido á una instalación copiada de la que en la catarata del Rhin tiene establecida la Sociedad de Aluminio de Neuhausen, es decir, un túnel que comenzando sobre la catarata termina debajo de ella cerca del puente colgante. El túnel, cuya dirección marca la línea de puntos del grabado fig. 1, corta en línea recta el grupo de rocas que estrechan el río, se hunde en la tierra á una profundidad de 48 metros y se comunica con el río, en su parte superior, por medio de un canal abierto. De suerte que forma una especie de atarjea de descarga colosal para el agua que procedente del canal llega hasta ella por los tubos de desagüe, como lo indica la fig. 2. El salto de agua ha de mover las turbinas dispuestas al extremo de estos tubos y cuya fuerza podrá utilizarse de mil distintos modos. El túnel se calculará de manera que el salto de agua pueda desarrollar una fuerza de 120.000 caballos, de los que en un principio sólo se utilizará una pequeña parte, y aun ésta no toda para producir electricidad, sino también para comprimir aire y para impulsar las transmisiones por cables. La Sociedad piensa también conceder á los empresarios que lo soliciten permiso para colocar tubos en el canal é instalar en ellos algunas turbinas, de suerte que no se trata de un monopolio.





Medalla de la Asociación francesa para el Fomento de las Ciencias

La empresa de aprovechamiento de la catarata del Niágara como fuerza motriz diferénciase de otras análogas en dos puntos esenciales: primero, en la fuerza inmensa de que allí se dispone y que no es de temer que se agote nunca, tanto menos, cuanto que el agua que se trata de tomar apenas llega al cuatro por ciento de la masa total que por allí circula; y segundo, en que las diferencias de nivel del río no han de ser sensibles: la altura de las aguas del Niágara es casi constante, porque este río es el desagüe de una serie de grandes mares interiores, en los cuales el mayor ó menor caudal de los afluentes no ejerce más influencia que la de los ríos en el Océano. El caudal de agua que lleva el Rhin en Schaffhausen, presenta, por el contrario, notables alternativas.

(Del *Prometheus*)

***

MEDALLA DE LA ASOCIACIÓN FRANCESA PARA EL FOMENTO DE LAS CIENCIAS

Esta Asociación, cuya importancia es bien conocida, tiene por objeto el progreso del país por el impulso dado á las ciencias y á todas las aplicaciones industriales, promoviendo una emulación entre los sabios y facilitando la tarea de éstos. Para ello ha

organizado conferencias anuales en París durante el invierno, y en el período de vacaciones celebra un Congreso en todas las ciudades de Francia que lo desean. Además la Asociación facilita subvenciones que varían de 12.000 á 15.000 pesetas á los sabios que han de hacer investigaciones costosas ó realizar trabajos complicados que necesitan aparatos dispendiosos, y por último distribuye medallas de plata ó de plata sobredorada á los premiados en concurso general y á las personas que hayan prestado servicios á las ciencias.

La Asociación, que hasta ahora había tomado para sus medallas el modelo de las monedas, cuenta hoy con una medalla propia, que es la que reproducimos y que ha sido grabada por M. Roty, miembro del Instituto. El anverso representa á la Francia, de luto y conducida por la ciencia, que después de los desastres de 1871 le hace entrever una nueva aurora, el renacimiento por la industria y el trabajo: la figura del reverso es la imagen de la ciencia, de la poesía, del pensamiento idealizado. La medalla lleva como exergo la divisa de la Asociación: «Por la ciencia, para la Patria.»

(De *La Nature*)

LIBROS ENVIADOS
Á ESTA REDACCIÓN
por autores ó editores

TRAPITOS AL SOL, NOVELA POLÍTICO-PERIODÍSTICA, *por Eva Canel.* – Con razón ha sido calificado este libro de *serie de fotografías sociales:* tan exactamente están reproducidos en él los tipos y costumbres de la vida política y periodística que en la obra se describen. Enlazada con las escenas que constituyen la parte principal de la narración, desenvuélvese una acción interesante, natural dentro del medio ambiente en que se desarrolla, en la que las pasiones aparecen gráficamente pintadas y los caracteres hábilmente sostenidos.

A no saber que el libro es de Eva Canel, cualquiera creería que ha salido de la pluma de uno de esos periodistas encanecidos en el oficio y conocedor al dedillo de todas las miserias é intrigas de ese mundo agitado de la política y de la prensa, tras de cuyos esplendores, muchas veces aparentes, se ocultan dramas de realidad tristísima.

Nada hemos de decir del estilo, pues harto conocidos son la espontaneidad y el gracejo con que maneja el idioma castellano nuestra distinguida colaboradora, á quien de todas veras felicitamos por su nueva obra.

Trapitos al sol, que ha sido editada en Madrid por D. Juan Muñoz Sánchez, véndese en las principales librerías al precio de 3 pesetas.

***

EL POBRE VILLAMURIEL, *por D. Juan Laponlide.* – El distinguido periodista madrileño Sr. Laponlide ha aumentado el catálogo de sus conocidas obras con esta novela que á sus muchas bellezas de forma une una fábula interesante que distrae y cautiva al lector sin necesidad de acudir para lograr este resultado á medios artificiosos ni á efectos de relumbrón; antes al contrario, valiéndose de procedimientos sencillos, que son los que verdaderamente interesan y conmueven.

Esta novela, que en un tomo elegante ha publicado don Fernando Fe, de Madrid, se vende al precio de 3 pesetas.

***

UN LIBRO FUNESTO. PEQUEÑECES... DEL P. COLOMA, *por D. Juan Martínez Barrionuevo.* – Después de lo mucho que sobre el libro del célebre jesuíta se ha escrito, parecía imposible decir algo nuevo sobre materia tan agotada. Sin embargo, el reputado escritor Sr. Martínez Barrionuevo en su análisis de la novela *Pequeñeces...* ha sabido poner mucho nuevo y no menos bueno, haciendo una verdadera disección de la ruidosa obra del P. Coloma.

Dicho folleto ha sido editado por D. Inocente López y se vende en la librería de D. Arturo Simón, Rambla de Canaletas, 5, y en las principales librerías, al precio de una peseta.



ESTUDIO DEL PINTOR FERNANDO WAGNER. (Véase el artículo en el número 487.)

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN

éstas atacaban con rabia y arrojaban de su hormiguero ó daban muerte á los individuos á éste extraños. El mismo observador emborrachó á varias hormigas de dos distintos nidos y las depositó luego cerca de uno de ellos: los habitantes de éste recogieron á sus hermanas y abandonaron ó arrojaron á un charco cercano á las del otro, que á la vista no se diferenciaban de las primeras, con la particularidad de que si alguna fué salvada por una obrera poco



Fig. 5. – *Polyergus rufescens.* (Aumentada.)

experta, no tardaron las demás en notar la equivocación y en arrojar de su casa á la intrusa.

Sabido es que la hormiga que encuentra algo que llevar al nido, conduce á poco al sitio del hallazgo á algunas amigas que le ayuden en su faena: éstas siguen á aquélla guiadas, no por la vista, sino por el olfato, como lo demuestran los hechos siguientes. Si del camino que deben seguir las hormigas para buscar un objeto determinado se quita un trozo y se sustituye por otro, aquéllas se detienen al llegar á éste y echan á correr sin dirección fija de un lado á otro porque han perdido el antiguo rastro: si el trozo de camino que se quita, una tira de papel por ejemplo, se coloca al otro lado del sendero, casi todas las hormigas siguen esta falsa dirección, sucediendo lo propio cuando se pasa el dedo por el suelo y se hace desaparecer con ello el olor que éste despedía.

El hecho de que una hormiga acompañe en su nueva salida á la compañera que antes llegó al nido cargada con su botín, esperando encontrar á su vez algo, no presupone gran inteligencia; otra cosa es cuando una hormiga llega al nido con las manos vacías y parte en seguida acompañada de varias compañeras á apoderarse del botín por ella descubierto. En este caso se patentiza que ha notificado el hallazgo á sus compañeras, y esta notificación supone un grado elevado de inteligencia. Esta facultad de comunicarse va aún más allá. Lubbock colocó al extremo de dos largas tiras de papel dos tacitas conteniendo una tres ó cuatro larvas y otra algunos centenares de éstas: puestas sobre ambas pistas dos hormigas, la que se dirigió á la taza llena, llevóse una larva y regresó al poco tiempo acompañada de muchas compañeras, al paso que la que se encaminó á la otra taza, volvió á ella sola ó acompañada de muy pocas auxiliares. Cambiadas luego las tazas de sitio, la que encontró muchas larvas donde antes dejara pocas, fué á buscar gran número de compañeras, mientras que la otra, que encontró pocas donde había dejado muchas, á su nuevo viaje volvió sola ó con escaso acompañamiento. Esto, que multitud de experimentos han demostrado, prueba que las hormigas tienen inteligencia, pues el solo instinto no bastaría á hacerles comprender que no han de acompañar á la que halló pocas larvas y sí á la que descubrió muchas, lo cual supone medios de comunicación muy complicados y tal vez algo parecido al lenguaje.

Esta inteligencia, sin embargo, no es tanta como algunos exageradamente han supuesto, sino que está contenida dentro de ciertos límites, según ha comprobado Lubbock. He aquí el experimento de que se valió para ello. Clavó en el suelo una tabla de un metro de alto unida por arriba á otra que descendía hasta muy cerca de tierra: en el extremo de ésta colocó una taza llena de larvas, que no distaba de la entrada del hormiguero más de ²/₅ de pulgada, y en ella puso varias hormigas, las cuales cargaron cada una con una larva para llevarla al nido. Mas á pesar de que se asomaron al borde de la tabla mostrando grandes ganas de llegar de un salto al hormiguero, ninguna se atrevió á saltar ni siquiera pensó en dejar caer sencillamente la larva; antes por el contrario, dieron el gran rodeo por las dos tablas, y de esta suerte llevaron al nido centenares de larvas. Es más: á pesar de que la taza casi rozaba con el suelo hasta el punto de que las hormigas podían tocarla con sus antenas, y á pesar de haberse reunido debajo de ella gran número de aquéllas y de haber puesto el observador á su alcance pedacitos de tierra, á ninguna se le ocurrió amontonar éstos para abrir de esta suerte un camino más corto y fácil. Estos y otros experimentos demuestran que en algunos casos la inteligencia de esos animales es muy escasa. En cambio en otros sorprende; así, habiendo Lubbock una vez descubierto un lado de un hormiguero, las hormigas se apresuraron á construir un muro en toda regla, dejando en él sólo unos agujeritos para el ingreso.

Los individuos de un mismo hormiguero viven entre sí en buena amistad y armonía, aunque sin profesarse gran afecto, como algunos han dicho: los cuidados hacia las crías y los mutuos auxilios son cosas naturales en ellos, como en todos los animales sociables; pero no sienten cariños intensos. Encerradas en vasitos cubiertos de gasa hormigas procedentes de distintos nidos, y colocados los vasos delante de uno de éstos, las dueñas del mismo para nada se cuidaron de sus amigas prisioneras y ningún esfuerzo hicieron para salvarlas; en cambio no pararon hasta que rompiendo las gasas penetraron en los vasos que contenían á sus enemigas, sobre las cuales cayeron furiosas y les dieron muerte. El principio fundamental en un estado de hormigas es el bienestar público, único lazo de unión de los individuos; en cuanto á la amistad personal de éstos, ninguno se preocupa de ella.

Las hormigas, pacíficas para con las demás de su estado, conviértense en terribles enemigos de todos los demás animales, aun de los de su misma especie. Toda hormiga extranjera es atacada y muerta, y todo insecto destruído y llevado al hormiguero como botín. De esta suerte las hormigas exterminan una porción de insectos dañinos, con lo que se hacen á veces verdaderamente útiles: sabido es que los árboles á cuyo pie hay un hormiguero no son visitados por las orugas. Las grandes hormigas de la América del Sud salen á veces de sus nidos en numeroso ejército, destruyendo cuanto á su paso encuentran, no sólo larvas é insectos, sino hasta animales vertebrados, y penetrando á veces en las casas, donde acaban con los ratones y demás alimañas.

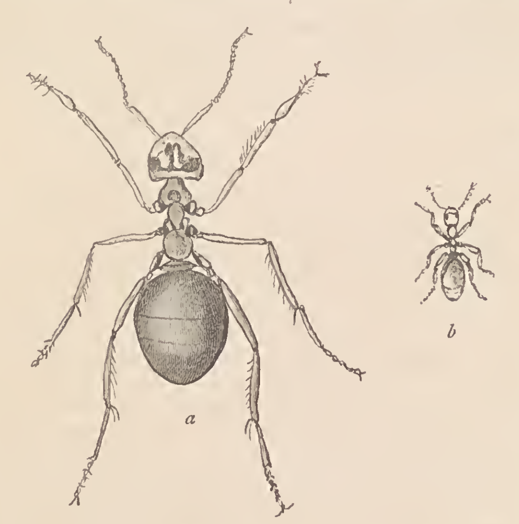


Fig. 6. – *a* Gran hormiga de los bosques *(Formica rufa)* *b. Stenamma Westwoodii.* (Aumentada.)

Las hormigas suelen arrebatar de otros nidos larvas que llevan al suyo, donde luego utilizan á las que de ellos nacen como obreras; de modo que entre estos insectos existe la esclavitud. Huber, que descubrió esta cualidad entre las hormigas, describe una de estas correrías en los siguientes términos: «En un paseo que dí por los alrededores de Ginebra, vi una procesión de hormigas *rufescens*, que ocupaba un espacio de 8 á 10 pulgadas de largo por 3 ó 4 de ancho, y que con gran prisa atravesó el camino, cruzó un espeso seto de arbustos y se entró por un prado. Sin que la columna se rompiera, á pesar de los obstáculos que habían de salvar, acercáronse á un hormiguero poblado por hormigas de color ceniciento obscuro y situado á unos 20 pies del seto. Algunos de sus habitantes que vigilaban la entrada, apenas divisaron el ejército invasor lanzáronse sobre su vanguardia, y á poco sus compañeras, noticiosas de lo que ocurría, salieron en grandes pelotones de su nido. Las agresoras, el grueso de cuyo ejército distaba de éste sólo dos pasos, precipitaron su marcha, y en un momento el batallón entero se lanzó sobre las cenicientas que, tras breve y encarnizada lucha, se replegaron en el fondo de su vivienda. Entonces las vencedoras subieron al montículo, en cuya cima se reunieron en pelotones y ocuparon los caminos principales, en tanto que algunas de sus compañeras abrían con sus dientes en un lado del hormiguero un agujero por el cual penetraron todas, saliendo á los tres ó cuatro minutos llevando cada una en la boca una larva.» Esta clase de hormigas *(Polyergus rufescens)* (fig. 5) no puede existir sin esclavas: éstas construyen los nidos y buscan provisiones, y cuando el estado cambia de residencia, llevan á cuestas á sus señoras, las cuales hasta han olvidado el modo de comer, de suerte que sin aquéllas perecen de inanición, aun teniendo á su alcance víveres en abundancia.

Sin embargo, no todas las hormigas extranjeras que encontramos en un nido son esclavas, sino que algunas se conservan libres entre determinadas especies: así la *Stenamma Westwoodii* vive libre en los nidos de la *Formica rufa*, y las hormigas más diminutas acompañan siempre á las grandes hormigas silvestres (fig. 6). Otra especie, la *Solenopsis fugax*, abre su nido en las paredes de los nidos de otras especies más grandes, pero vive en perpetua hostilidad con éstas porque les roban las larvas para devorarlas. También otros insectos viven en los hormigueros; así las larvas del escarabajo dorado común habitan en los de las hormigas silvestres por razón de la madera podrida de que se alimentan, sin cuidarse de aquéllas. Algunos en cambio mantienen activas relaciones con las hormigas y son verdaderos amigos de éstas *(Myrmecófilos)*, unos por fuerza y otros de buen grado; entre los primeros, los más numerosos son los pulgones que las hormigas secuestran y retienen en sus nidos á fin chupar el jugo dulce y viscoso que segregan, para lo cual los ceban y cuidan extremadamente. En América hay unas hormigas que cubren con tierra ó con otras materias las colonias de pulgones establecidas cerca de su nido, y establecen por medio de una galería cubierta una comunicación entre su hormiguero y esta especie de establo de sus vacas, por lo que reciben el nombre de *alimentadoras de animales de establo.* Pero aún hacen más: en el otoño se apoderan de los huevos de los pulgones; durante el invierno los cuidan como á los suyos propios, y al llegar al verano ven recompensada su solicitud con buen número de *vacas de leche.* Este hecho comprobado demuestra un grado de inteligencia sorprendente, pues las hormigas cuidan durante el invierno cosas que les son completamente inútiles, porque saben que de éstas han de salir sus animales domésticos preferidos.

Al revés de los pulgones, retenidos en el hormiguero á la fuerza, algunos escarabajos viven siempre entre las hormigas voluntariamente; la familia de los estafilinos y otras afines producen muchos *myrmecófilos*, de los cuales el más conocido es el escarabajo claviforme (fig. 7), de 2 milímetros de tamaño, alado aunque sin poder volar, y ciego, que vive exclusivamente en los hormigueros, especialmente en los de las amarillas, famosas por sus terribles mordeduras, que suelen fundar sus colonias debajo de las piedras. Este escarabajo no puede buscar su sustento ni comerlo; las hormigas cuidan de él con especial cariño y solicitud, acariciándole y alimentándole cada vez que lo encuentran al paso: él, en cambio, como prueba de agradecimiento les ofrece la espalda, que aquéllas lamen con gusto porque segrega un líquido dulce.

El número de insectos mirmecófilos se calcula ser de 584.

Las hormigas, muy aficionadas á la miel, buscan con afán las flores que la segregan; pero han de renunciar muchas veces á tal placer, porque la naturaleza ha hecho difícil el acceso á esas flores, para las que aquellos insectos son perjudiciales. En cambio hay plantas útiles á las hormigas y que se amoldan al modo de ser de éstas: tal sucede con una especie de acacia americana que brinda á una clase de hormigas habitación cómoda en su copa y cuyas hojas segregan unos corpúsculos dulces que aquéllas devoran con fruición; las hormigas en recompensa de tales servicios la defienden de los ataques de otros insectos que á no ser por ellas acabarían con su follaje.



Fig. 7. – Escarabajo claviforme *(Claviger foveolatus).* (Aumentado.)

En Oriente y en la Europa meridional hay hormigas que se alimentan de granos y que, por ende, cuidan en verano de hacer sus provisiones para el invierno. Otras hacen más, puesto que atienden al cultivo de las plantas, como sucede con la hormiga agricultora *(Myrmica molificans)* de Tejas. De ésta dice Darwin, entre otras cosas: «Esta hormiga después de haber construído su nido en forma de montículo, á veces de quince, veinte y más pulgadas de alto, quita todos los estorbos que alrededor de su vivienda encuentra y alisa el suelo

en una extensión de tres ó cuatro pies en círculo, sembrando en él un grano especial que cuida con esmero arrancando todas las demás hierbas que pudieran allí crecer. Cuando las plantas han llegado á su sazón, las hormigas proceden á la recolección de aquel grano, especie de arroz microscópico, y lo llevan con cáscara á sus graneros, en donde lo descascarillan. Cuando el agua invade los graneros, las hormigas aprovechan el primer día sereno para sacar sus granos al sol, y cuando están secos vuelven á almacenar los granos buenos, abandonando los que la humedad ha echado á perder.»

Por lo dicho vemos lo interesante de la vida de estos insectos y cuánta inteligencia despliegan para salir con bien de la lucha por la existencia. Cuando estudiamos un hormiguero habitado por millares de individuos siempre en actividad, donde unos construyen caminos, calles y habitaciones, otros aportan víveres, otros vigilan el nido y alimentan á los pequeñuelos ó cuidan de sus animales domésticos y todos cumplen su deber con el mayor orden, forzoso nos es admirar la aplicación é inteligencia de las hormigas.

L. STABY

(Del *Prometheus*)

LIBROS ENVIADOS
Á ESTA REDACCIÓN
por autores ó editores

ZARAGOZA ARTÍSTICA, MONUMENTAL É HISTÓRICA, *por A. y P. Gascón de Gotor.* – Cada nuevo cuaderno que de esta interesantísima obra recibimos nos confirma más y más en la alta idea que de ella nos formamos desde un principio, y justifica nuestros elogios y recomendaciones. Los cuadernos 17 á 20, últimamente publicados, contienen, además del excelente texto, ocho fototipias, representando: una preciosa alegoría de Zaragoza del eminente pintor don Marcelino de Unceta, siete vasos ibéricos, el sepulcro de los Santos Mártires, una bandeja de plata del templo de la Seo, un mosaico romano, unos relieves del inmortal Tudelilla, un esmalte del siglo XVII y la verja gótica de la capilla de Ntra. Señora del del Pilar de la iglesia de San Pablo.

Suscríbese, al precio de una peseta el cuaderno, en casa de D. Manuel Tejero (Palomeque, 28, principal, Zaragoza), y en Barcelona en la librería de D. Arturo Simón, Rambla de Canaletas, 5.

* * *

EXAMEN QUÍMICO Y BACTERIOLÓGICO DE LAS AGUAS POTABLES, *por A. E. Salazar y C. Newman.* – Quisiéramos poder disponer de mayor espacio para ocuparnos como se merece de esta importantísima obra, en donde se estudia con gran riqueza de datos, observaciones y experimentos, á cual más interesantes, uno de los problemas más trascendentales de la higiene. Aunque el libro trata solamente de las aguas potables de Valparaíso (Chile), y de los resultados del estudio higiénico de las mismas hecho en el laboratorio de dicha ciudad, bien puede decirse que su importancia es universal, porque universales son los principios científicos en que se funda y las observaciones y deducciones que de ellos se desprenden. Analizar, siquiera someramente, la obra de los señores Salazar y Newman es tarea imposible dentro de los límites de esta sección; tales son el caudal de conocimientos que supone y el cúmulo de experiencias que le sirven de base, y para las cuales han visitado y estudiado sus autores los siguientes laboratorios: el de Montrouris, el Microbiológico del Dr. Ferrán, de Barcelona, el del Instituto higiénico de Munich, el de Viena, el del Instituto higiénico de Budapest y el del Instituto higiénico de Berlín.

Contiene además la obra un capítulo del Dr. Blanchard sobre los animales parásitos introducidos por el agua en el organismo.

El libro, lujosamente editado por la casa Burns et Oates (28, Orchard Street. W), de Londres, está ilustrado con 127 grabados, 16 fotomicrografías y 5 fotogramas representando aparatos, instrumentos, cultivos, reproducciones de bacilos, etc., y forma un tomo de más de 500 páginas.



ESTUDIO DEL PINTOR EDUARDO UNGER. (Véase el artículo en el número 487.)

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN